

सृजन की मनोभूमि

सृजन की सनीभूमि

डा० रणवीर राणा

१९६८

वाणी प्रकाशन

७६-एफ, कमलानगर, दिल्ली-७

प्रकाशक
वाणी प्रकाशन
७६ एफ, बमनागर, दिल्ली

एवमात्र बिलर
पुस्तक योजना
७६ एफ, बमनागर, दिल्ली

मूल्य वन छपए

आवरण
श्री एम० के० मिह्रा



मुद्रक
हिंदी प्रिंटिंग प्रेस
बकीस रोड, दिल्ली ६

भारती के उन वरद पुत्रों को
जिन्होंने भेंट-वार्ताओं के माध्यम से
सहृदयों को अपने सृजन की
मनोभूमि तक पहुँचने का
अवसर प्रदान किया,
सादर-साभार समर्पित

संदर्भ

पिछले आठ-दस वर्षों में अनेक शीर्षस्थ साहित्यकारों के सृजन को केन्द्र बनाकर उनके साथ मेरी भेंट-वार्ताएँ हुई हैं। उन पर आधारित मेरे लेख समय-समय पर पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होते रहे हैं। यह पुस्तक उन्हीं लेखों का संकलन है।

सृजन-प्रक्रिया के दौरान सर्जक का तो मानस-मंथन होता ही है, पर पठन-प्रक्रिया में पाठक भी भीतर ही भीतर कम नहीं मघा जाता। पाठ्य कृति के माध्यम से पाठक तक जो पहुँच रहा होता है और उसके भीतर जो पहले से रहता है—इन दोनों का मिलन सहज ही नहीं हो जाता। कृति में से जो पाठक की ओर आता है, उसे पाने और पचाने में कई बार तो पाठक के समूचे व्यक्तित्व को जूझ जाना पड़ता है; और यह प्रक्रिया पुस्तक पढ़कर अलग कर देने पर भी समाप्त नहीं होती, बल्कि पाठक के चेतन-अवचेतन में वर्षों चलती रह सकती है। कोई-कोई कृति तो पाठक के भीतर अनन्त जिज्ञासाएँ जगा जाती है और जब वह पूरी तरह जूझ लेने पर भी उनसे उबर नहीं पाता तो कृति का मूल स्वर पहचानने की चेष्टा में सृजन की मनोभूमि तक पहुँचने का प्रयत्न करता है। जब भी कृतिकार से उसका साक्षात्कार होता है, वह उसके सृजन-क्षणों की झाँकी पाने और उसके मुख से समाधान सुनने के लिए मचल उठता है। सर्जक द्वारा दिए गए समाधानों को अन्तिम और अकाट्य न मानें तो भी इतना तो निश्चित ही है कि उनसे कृति पर नया प्रकाश पड़ता है और उसे समझने में सहायता मिलती है।

पाठक की इसी सहज प्रकृति ने मुझे साहित्यिक भेंट-वार्ताओं की ओर प्रवृत्त किया। विभिन्न कृतियों को पढ़ते-पढ़ते मैं भी असंख्य जिज्ञासाएँ संजोए था और भीतर ही भीतर उनसे जूझते हुए अनेक के तो मैंने अपने लिए समाधान भी ढूँढ़ निकाले थे। फिर भी, अनेक जिज्ञासाएँ ज्यों की त्यों खड़ी मुझे बराबर घूरती रहती थीं। वास्तव में, ऐसी जिज्ञासाएँ ही मुझे कृतिकारों से मिलकर उनकी कृतियों पर चर्चा करने को प्रेरित करती रही हैं। जब भी मुझे साहित्यकारों से भेंट-वार्ता का अवसर मिला, मैंने उनके सम्मुख अपनी जिज्ञासाएँ निस्संकोच और अविकल रूप में रख दीं। कई बार तो मुझे भी लगता था कि मेरी जिज्ञासाएँ अटपटी और बेहद तीखी हैं, पर इसे मैं उनकी महानता ही कहूँगा जो उन्होंने मुझे न केवल भेंट-वार्ता का अवसर प्रदान किया, बल्कि मेरे आश्रमिक प्रश्नों को भी सहकर उनके सहज और संयत उत्तर दिए। इन भेंट-वार्ताओं में मेरा मूल लक्ष्य कृतिकार के सृजन-क्षणों की झाँकी पाना रहा है, न कि सर्वज्ञास फैलाकर उन्हें बहस में उलझा लेना—

बल्कि मैं सचेष्ट रहा हूँ कि चर्चा कोरी तात्किकता से बची रहे, क्योंकि अनुभव से मैं सीधे ही जान गया था कि तर्क-बुद्धि चर्चा को बार-बार चेतने स्तर पर घसीट साती है, जबकि समुच्चय रत्न साहित्यकार के अचेतन की अन्तः गहराइयों में ही निवस सबन हैं।

भेंट-वार्ता की स्वीकृति मिल जाने पर मूल प्रस्तावती तो मैं पढ़ते ही साहित्य-कार का दे देता था, पर पूरक प्रश्न चर्चा में से निकले विचार बिंदुओं के आधार पर उसी समय पूछता था। भेंट-वार्ता टेप-रिखाड हुई ही अथवा आशुतिपिक ने उसके मोट लिए हों या चर्चा के दौरान मैंने उसे अपने हाथ से लिखा हो—अतएव वह टंकित हो जाती थी और मैं साहित्यकार को दिखाकर उसे मही करवा लेता था जिससे कि चर्चा की प्रामाणिकता समर्पित रहे।

इन लेखों का सम्बन्ध तब क्या हो, इस विषय में बहुत सोच विचार के पश्चात् मैं इस परिणाम पर पहुँचा कि इन्हें साहित्यकारों के वय क्रमानुसार रखा जाए और प्रत्येक के अन्त में भेंट-वार्ता की तारीख भिन्न दी जाए। इनमें दो-तीन लेख लिखित प्रश्नोत्तरी पर आधारित हैं और मैंने उनमें इस आशय का संकेत कर दिया है।

जिम स्नेह और उदारता से साहित्यकार ने मुझे इस कार्य में सहयोग दिया है उसके लिए मैं हृदय से उनका कृतज्ञ हूँ। इन भेंट वार्ताओं से विभिन्न कृतियों को समझने में मुझे जो दृष्टि मिली है, मेरे लिए तो वही बहुत बड़ी उपलब्धि है। पर यदि अर्थ पाठक को भी इनमें प्रकाश मिला—और मेरा विश्वास है, अवश्य मिलेगा—तो वह मेरे लिए अनिश्चित सन्तोष का विषय होगा।

दीपावली,
२१-१०-१९६५

—रणवीर राधा

क्रम

१. श्री मैथिलीशरण गुप्त : अनुभूतियों ने मुझे ठोंक-भीटकर कवि बनाया १
२. श्री वृन्दावनलाल वर्मा : ऐतिहासिक उपन्यास : एक चुनींती =
३. श्री सियारामशरण गुप्त : अपने सठबुझी पुरुष के साथ साक्षात्कार ११
४. श्री सुदर्शन : लेखक का काम देना है, लेना नहीं १६
५. सेठ गोविन्ददास : 'इन्दुमती' की मूल प्रेरणा २७
६. श्री उदयशंकर भट्ट : आधुनिक नारी का द्वैत ३१
७. श्री ताराशंकर बन्द्योपाध्याय : साधना, संघर्ष और पुरस्कार ३८
८. श्री भगवतीप्रसाद बाजपेयी : निखिल समाज बोध :

प्रेम की अन्तश्चेतना ४१

९. श्री सुमित्रानन्दन पन्त : मानव-चेतना का सहाकाव्य : 'लोकायतन' ४५
१०. श्री इलाचन्द्र जोशी : तत्त्व-बोध का मूल मंत्र : आत्म-विश्लेषण ५४
११. श्री जी० शंकर कुरुप : पुरुष, प्रकृति और पुरस्कार ६५
१२. श्री यशपाल : मैं पाठक को जज मानता हूँ ७३
१३. श्री जैनेन्द्रकुमार : पूर्णता का नाम अर्द्धनारीश्वर है ८८
१४. डा० हरिवंश राय 'वचन' : तीर पर कैसे रुकूँ मैं, आज लहरों में निमग्न ९८
१५. श्री रामधारीसिंह 'दिनकर' : 'उर्वशी' का मूल स्वर १०६
१६. श्री उपेन्द्रनाथ 'अशक' : बिन्दगी की किताब में लगे प्रदन-चिह्न ११२
१७. श्री अज्ञेय : कृति भी कृतिकार को रचती है १२२
१८. श्री नरेन्द्र शर्मा : कला से कलाकार बड़ा है और कलाकार से

बड़ा है समाज १३५

१९. श्री विष्णु प्रभाकर : नारी की भुक्ति की खोज १४३
२०. डा० नगेन्द्र : आलोचना कोरा बुद्धि-विलास नहीं १५०
२१. डा० प्रभाकर भाषवे : 'परन्तु' से 'जो' तक १६३

अनुभूतियों ने मुझे ठोंक-पीटकर कवि बनाया

खड़ी बोली-काव्य के पितामह श्री मैथिलीशरण गुप्त को जितना आदर और मान मिला उतना शायद ही किसी अन्य साहित्यकार को अपने जीवनकाल में मिला हो। हिन्दी-जगत् में वे सर्वसम्मति से राष्ट्रकवि के रूप में प्रतिष्ठित हुए। उनकी स्वर्ण और हीरक जयन्तियाँ देश-भर में बड़े उत्साह और समारोह के साथ मनाई गईं। राष्ट्रपिता महात्मा गांधी के कर-कमलों से 'मैथिली-काव्यमान-ग्रंथ' प्राप्त करने का दुर्लभ सौभाग्य भी उन्हें मिला। साहित्य का श्रेष्ठतम पुरस्कार 'मंगला-प्रसाद पारितोषिक', विश्वविद्यालय की उच्चतम उपाधि डी० लिट्०, राज्यसभा की गौरवपूर्ण सदस्यता—अर्थात् वह सब, जिसकी कोई व्यक्ति कामना कर सकता है, गुप्तजी को प्राप्त हुआ। दूसरा कोई होता तो इतना कुछ पाकर मद में खो जाता। पर गुप्तजी अपनी प्रतिष्ठा को लेकर व्यस्त रहने वाले व्यक्तियों में नहीं थे। ज्ञान, प्रतिभा और बय में बड़े होकर भी वे परम वैष्णव भक्त की तरह सदा विनम्र और सबके लिए सुलभ रहे—वे सबके 'दहा' जो थे। चिरप्रसन्न मुद्रा में 'दहा' से अधिक निश्चल विनोदी शायद ही कोई दूसरा व्यक्ति मिले।

गुप्तजी से मिलकर उनका आशीर्वाद प्राप्त करने की साथ तो वपों से थी, पर मिलते ही उनका निर्वाचन स्नेह जो मुझपर बरसा उनकी अमर काव्य-कृतियों पर उनसे पचा करने की मुझे हिम्मत हो गई और एक दिन मैंने भेंट-वार्ता का प्रस्ताव कर दिया। व्यस्तता और अस्वस्थता दोनों के बावजूद गुप्तजी ने जो मेरी प्रार्थना मान ली, ऐसे मैं उनकी महानता ही कहूँगा। उनके कवित्व का आरम्भ कय और कैसे हुआ, यह जानने की इच्छा से मैंने पूछा, "अपने स्वर्ण-जयन्ती-समारोह में आपने कहा था, 'मेरे बाल-हृदय ने जो घर देखा, वही बाहर भी देखा। मेरे घर के वैभव को व्यापार ले बैठा था और बाहर सबकुछ विदेशी व्यापारी लिए बैठे थे। मैं अपना ही रोग लेकर देश के लिए रोने वाला बन बैठा।' आपके कवित्व के स्फुरण में किन भीतरी और बाहरी प्रेरणाओं का हाथ रहा?"

मेरा प्रश्न सुनकर गुप्तजी के मुख पर चिर-गरिचित मुस्कान दोड़ गई और वे बोल उठे, "आपने तो एक ही प्रश्न में मेरा पूरा इतिहास पूछ डाला।" इतना कहकर वे रुक गए और उनकी मुद्रा गम्भीर होने लगी, मानो उनकी स्मृति में अतीत

के चलचित्र उभरने लगे हो। उह पक्कन की चेष्टा करते हुए वे कहने लगे, "अपनी बाधा व्यथाओं से दूसरा की बाधा-व्यथा का अनुभव करने में मुझे कितनी सहायता मिली, यह तो मैं नहीं कह सकता, परन्तु अपनी रचनाओं में उन्हें दूसरों के मध्ये भेदकर आप हल्के होने का प्रयत्न मैं अवश्य करता रहा। बाह्य-परिस्थितियों ने नहीं, अन्तःपरिस्थितियों ने ही मेरी सच्ची सहायता की। मेरी अनुभूतियों ने ही मुझे ठोक्-पीट कर कवि बना दिया।

"मेरे पिताजी अनन्य वैष्णव भक्त थे। 'रामचरितमानस' और 'अध्यात्मरामायण' दोनों के पाठ प्रति सप्ताह पूरे किया करते थे। मैंने भी मानस के अनेक पारायण किए हैं। मैंने ससृज और हिंदी के अनेक सुभाषित भी कठ किए थे और मैं उन्हें धकेले मे अपनी धुन से दुहराया करता था। धीरे-धीरे धीरों के सम्मुख भी पढ़ने लगा था। उन्हीं दिनों की वह बात भी महीं भूलनी जब एकांत में बैठकर मैंने राजा लक्ष्मणसिंह की 'अकुतना' पढ़ी थी। उसे पढ़कर कितने ही क्षणों तक मैं वैसा निस्तब्ध बैठा रह गया था। उस तरह-बोदह वष की आयु में कैसे ऐसा भावोद्रेक हुआ, नहीं जानता।

'परन्तु मेरे कवित्व का आरम्भ, जहां तक मैं समझता हूँ, इस प्रकार हुआ पिताजी ने 'कवितावली' के अनुकरण पर कुछ सर्वेष्ट भी लिखे थे। एक छन्द में सीताजी से उनकी माताजी कहती हैं

दूर गली जनि जाहु लखी निज आंगन छेत रचो रस भीनी,

'जनकलता' हिय भाहि बसो नित तात श्री मान की जीवन जीनी।

इस छन्द में 'जनकलता' नाम अपनी सहज गति से नहीं आता। यह बात मुझे लटकी। मैं सोचा, पिताजी का नाम 'जनकलता' न होकर 'स्वर्णलता' अथवा 'हेमलता' होना, तो अच्छा होता। सबैसा पढ़ते समय मैं 'स्वर्णलता' ही कहने लगा। मेरे भीतर यही से छन्द का उदय हुआ रामभिए।"

'भारत-भारती' के प्रकाशित होने ही हिंदी-जगत् में इसकी घूम मच गई थी। अगस्त १९१४ की सरस्वती में 'भारत भारती का प्रकाशन' शीर्षक से पुस्तक-परिचय देने हुए आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी ने लिखा था, 'यह काव्य वर्तमान हिन्दी-साहित्य में युगान्तर उपस्थित करने वाला है। वर्तमान और भावी कवियों के लिए यह आदर्श का काम देगा।' आज मले ही ऐसा न दीजे, पर अंग्रेजों के दमन चक्र को देखते हुए लगता है कि राष्ट्रीय भावनाया से ओत-प्रोत 'भारत-भारती' जैसी रचना को प्रकाश में लाना उन दिनों बड़े जासूस का काम था। हो सकता था कि पुस्तक जल हो जाती और गुप्तजी जेल में होने। पर ऐसा होने से बच कैसे गया, यह जानने के लिए मैंने पूछा, "आपकी 'भारत भारती' ने समस्त राष्ट्र को भभोड़ कर मोहनिद्रा से जगा दिया था। अंग्रेजों की दमन-नीति का अनुमान करके हम लोगों को आज भी आश्चर्य होता है कि यह रचना जन्म होने से बच

कैसे गई। अपनी इस कृति के छपने से पहले और उसके बाद आपको इस दिशा में क्या कुछ करना पड़ा था ?”

प्रश्न सुनते ही गुप्तजी ठहाका मारकर हँस पड़े और फिर मुझसे बहुत दूर देखते हुए आज से पचास वर्ष पहले के युग में पहुँच गए। इस अतीत यात्रा से उनकी आँखों में तो और चमक आ गई, पर चेहरे पर किसी कसक के चिह्न उभर आए और वे सप्रवाह कहने लगे, “ ‘भारत-भारती’ लिखने के लिए मैंने जब आचार्य द्विवेदीजी से परामर्श किया तो उन्होंने लिखा, ‘आजकल ऐसी पुस्तक लिखने पर शासकों से लेखक की रक्षा कौन करेगा ?’ पर राजा रामपालसिंह ने आश्वासन दिया कि ‘हम राजद्रोही थोड़े हैं ?’ मेरे सभी स्वजन और हितैषी चाहते थे कि ‘भारत-भारती’ जल्द न हो और मुझे जेल भी न जाना पड़े। उनके अनुरोध पर मुझे अपने बहुत से भूल पर्वों को, जिन्हें वे आपत्ति-जनक समझते थे, बदल देना पड़ा। जैसे—‘जन्म लेते हैं तिलक-से धीर-वीर अभी यहाँ’ को बदलकर ‘तो जन्मते है कुछ दूढ़ व्रत लोक-मान्य अभी यहाँ’ करना पड़ा। तिलक का नाम निकालकर ‘लोहमान्य’ से उसकी पूर्ति की गई थी। ‘भारत-भारती’ की रचना में मुझे आत्मदमनमयी मानसिक व्यथा भेलनी पड़ी। अपने पद्यों की हितैषियों द्वारा की गई काट-छाँट मुझे आज पचास वर्ष बाद भी मुँदी मार-सी कसकती है। पर उस समय मैं जो कुछ नहीं कह सका, उसे और भी उग्र रूप में ‘अजित’ नामक पुस्तक में मैंने निर्भय होकर कह डाला।

“ ‘भारत-भारती’ के प्रकाशित होने के बाद का इतिहास और भी मजेदार है। प्रिंसेजी राज्य के गुप्तचर विभाग ने ‘भारत-भारती’ का ग्रंथ समझा ‘जनाना हिन्दुस्तान’। राजा रामपालसिंह ने बड़े प्रयत्न से सख्तनऊ में चीफ़ सेफ़ेडरी से मिलकर ‘भारत-भारती’ की जाँच-पड़ताल सम्बन्धी फाइल को दाखिल दफ़तर करवा दिया। ‘भारत-भारती’ का ‘विनय’ गीत पाठशालाओं में प्रार्थना के रूप में गाया जाने लगा था। बिहार-शासन और मध्यप्रदेश-शासन ने इस गीत को जल्द कर लिया। लहे-रियासराय के डिस्ट्रिक्ट वर्क ने पटना हाइकोर्ट में अभियोग उपस्थित किया और चीफ़ जस्टिस ने यह निर्णय किया कि ‘विनय’ आपत्तिजनक कविता नहीं है। इसके बाद सरकारी प्रतिबन्ध उठा लिए गए। ‘भारत-भारती’ की पूरी फाइल श्री माखन-लाल खतुर्वेदी ने आन्दोलन चलाने के लिए ले ली थी। पर बाद में वह कहाँ गई, इसका कोई पता नहीं चला। मुझे इस फाइल के खो जाने का बराबर खेद रहा है।”

गुप्तजी राम के असन्ध भक्त थे। अपने सभी काव्य-ग्रन्थों का मंगलाचरण उन्होंने राम के नाम से ही किया है। राम के अतिरिक्त उन पर और कोई दूसरा रंग चढ़ ही नहीं सकता, यह उन्होंने ‘द्वार’ के मंगलाचरण में स्वीकारा भी है :

धनुर्बाण या चेषु तो श्यामरूप के संग,
मुझमें चढ़ने से रहा राम, दूसरा रंग।

पर 'साकेत' में उन्होंने राम को नहीं, उर्मिला को ही अपना केन्द्र बनाया है। भला ऐसा क्या हुआ, यह जानने के लिए मैंने पूछा, "साकेत में राम-कथा की धारा को उर्मिला की ओर मोड़कर आने से राम को नारायण की यही ॥ उनारवर भर के समय ला लड़ा किया जो बहुत बड़ी बात है। आरम्भिक पृष्ठ की इस व्यंग्योक्ति में यह बात और भी उमरकर सामने आ जाती है।

राम तुम मानव हो, ईश्वर नहीं हो क्या ?

तो मैं निरोश्वर हूँ, ईश्वर समा करें ।

राम के धन्य भक्त होने हुए भी आपसे यह कैसे सम्भव हो पाया ?"

मेरा प्रश्न सुनते ही गुप्तजी गहरी साँस में पड़ गए और कमरे में इधर से उधर और उधर से इधर चिल्लनमुद्रा में चक्कर लगाने लगे। उनकी बेचैनी देखकर मैं घबराया कि कहीं भेंट-दाना यहाँ समाप्त न हो जाए। चक्कर लगाने-मगाने के सहसा मेरे सामने आकर रुक गए और बोले, 'इस प्रश्न का उत्तर देने से पहले ही एक स्वीकाराविका कर लेना हूँ कि 'साकेत' के आरम्भिक पृष्ठ पर से आने वाली जो पद्य उद्धृत किया है, उसकी रचना 'साकेत' से बहुत पहले ही चुकी थी। वास्तव में, उसकी रचना एक आयममात्री पंडित के प्रत्युत्तर में हुई थी। 'साकेत' में तो उसे बाद में जोड़ दिया गया। वस्तुतः 'रामचरितमानस' के भीमराम 'साकेत' के नायक के भी नायक और सबके मित्र-अथवा दासक के रूप में प्रतीतिष्ठित हैं। मेरे मानस में वे अपना जय अर्पण हैं, किन्तु 'साकेत' में पाठ पढ़ाने हैं।

"सत्यभाव की उपमाया में दीगित होने हुए भी मानस के राम के समीप मुझे बहुत सावधान रहना पड़ता है। उनकी मित्रता माना राजा की मित्रता है जो हाथी पर भड़ाने-चढ़ाने सूली पर भी चढ़ा सकती है। इसलिए मुझे उनसे डर लगा रहता है। वह अत्यन्त भय 'साकेत' में भी नहीं छूटा और मुझे उह प्रभु कहने ही बना है। फिर भी, मानो मर्यादा भाव समझकर 'ये यथा मा प्रपद्यन्ते तास्तथैव भजाम्यहम्' के अनुसार 'साकेत' में मैं उसी प्रकार आ बैठे हूँ जैसे बापू अपने वड्डपन की निशाने की गद्दी पर छोड़कर आश्रम के बच्चों के बीच में आकर बैठने-बैठने से।

"रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने एक स्थान पर लिखा है, 'रामायण में किसी देवता ने अपने को सर्वे वक्के मनुष्य नहीं बनाया है, एक मनुष्य ही अपने गुणों के कारण बहुर देवता बन गया है। कवि ठाकुर की खेपनी में ऐसी शक्ति है कि वह किसी साधारण से साधारण वाय का लेकर भी उस बड़ा-बड़ाकर देवत्व प्रदान कर सकती है। परन्तु मेरे लिए तो यही आधार है कि स्वयं देवता नहीं लीलामय ब्रह्मा भी स्वयं अपने को अतीर्थ करके मेरे बालविनोद में सम्मिलित हो गए। इसलिए 'साकेत' के राम में मानो अपनी अलौकिकता को छोड़कर अधिकतर लौकिकता ही धारण कर ली है।

"मैंने एक कथा में सुना है कि स्वयं में भी एक विपाद रहता है। स्वर्गीय प्राणी

भी हम नीचे पड़े हुआँ को देखकर दुःख से हाय-हाय करते हैं। यही तो हम लोगों के लिए सहारा है। 'साकेत' के पात्रों ने हठ कर लिया है कि वे राम को हलाकर ही छोड़ेंगे। हम रोते रहें, यह नहीं हो सकता। अस्तु, भरत ने राम को हलाकर ही छोड़ा, और बोला देकर नहीं, डंके की चोट से। इसे स्वयं राम ने भी स्वीकार किया है :

रे भाई, तूने हला दिया मुझको भी,
शंका थी तुझसे यही अपूर्व अतीभी।

उमिला और लक्ष्मण के आगे तो राम को माता-पिता की आज्ञा से राज्य छोड़कर वनवास स्वीकार करने के गौरव का गर्व भी छोड़ देना पड़ा :

लक्ष्मण, तुम हो तपस्पृही, मैं वन में भी रहा गृही।

वनवासी है निर्मोही, हुए वस्तुतः तुम दो ही॥

राम की इस पराजय में मुझे प्रसन्नता है। कारण, जैसा मैं कह चुका हूँ, मैं उनसे डरा करता था। दूसरे, इससे मेरा वह उद्देश्य भी सिद्ध हो गया, जिससे मैंने उन्हें नायक के बड़े शिक्षक के पद पर प्रतिष्ठित किया था।"

चर्चा को 'साकेत' से 'यशोधरा' की ओर मोड़ते हुए मैंने प्रश्न किया, "यशोधरा में त्याग और सहिष्णुता के साथ आत्माभिमान का भाव भर कर आपने उसे जो गौतम के परावर, बल्कि उससे भी ऊपर, उठा दिया है उसमें निवृत्ति-मार्ग की अपेक्षा प्रवृत्ति-मार्ग की सार्थकता दिखाना ही अभीष्ट रहा है या कुछ और भी? यशोधरा के इस उपासम्भ में यह बात निखर उठी है :

जाओ नाथ, अमृत लाओ तुम, मुझमें मेरा पानी।

चेरी ही मैं बहुत तुम्हारी, मुक्ति तुम्हारी रानी॥

गुप्तजी बोले, " 'साकेत' की उमिला ने 'यशोधरा' की रचना का मार्ग प्रशस्त किया है। उमिला के विरह में जीवन-मुलभ विकलता है और चंचलता भी। नारी की महिमामयी के रूप में प्रकट करने की मेरी इच्छा ने ही यशोधरा को आत्म-दर्पमयी भी बनाया है और उसे जीवन की उत्थानशील प्रवृत्तियों से अनुप्राणित किया है। त्याग और सहिष्णुता ने यशोधरा की प्रेममयी कण्ठ मूर्ति में भारतीय नारीत्व के आदर्श की प्राण-प्रतिष्ठा की है। फलस्वरूप, यशोधरा में उमिला की अश्रुधारा को संयत होना पड़ा और आत्माभिमान के कारण स्वतन्त्र अस्तित्व धारण करना पड़ा। गौतम की अवमानना सहन करके यशोधरा की मनोव्यथा महन ही नहीं हुई, प्रत्युत इससे उसकी आत्मगौरव की भावना प्रदीप्त भी हुई है। शशिणी गोपा की स्वतन्त्र सत्ता और पृथक् महत्ता को दिखाने के लिए मैंने महाराज शुद्धोधन से भी कहलाया है कि "गोपा बिन गौतम भी ब्राह्म नहीं मुझको।" यशोधरा की साधना में वियोगिनी अवला के पत्नीत्व और मातृत्व दोनों रूपों में सामंजस्य बैठाने की चेष्टा निहित है। आपको इसमें निवृत्ति-मार्ग की तुलना में प्रवृत्ति-मार्ग की सार्थकता दीखी तो यह यापकी तीक्ष्ण दृष्टि से बच कैसे सकती

धी ? मैं तो तुमसीदन देकर ही तयागत की पूजा करनी चाहती है। वंशवों के लिए भक्ति ही यथेष्ट है, विरक्ति किंवा वैराग्य वैसा नहीं। यमोधरा कहती है

बख्त्य काम भी काम, स्वधर्म धरें हम।

सत्तार हेतु शतवार सखें धरें हम।

अपने जीवनकाल में ही जिनकी कीर्ति गुप्तजी की मिली, उतनी शायद ही किसी अन्य साहित्यकार को मिली हो, पर आलोचना की मार उन्हें भी सहनी पड़ी थी। जब-जब और जिनकी अधिक उनकी प्रशंसा हुई तब-तब चारों ओर से ओर उठन ही तीव्र आलोचना-बाण उभर पड़े गए। सामान्य बहिर्दृष्टि तो सभी का छतनी हाथर टूट गया होता। पर गुप्तजी भी एक ही थे। आलोचनाओं के आधी-भूषणों में भी वे हिमाचल के समान अडिग रहे। उनमें ऐसा क्या है जिसके सहारे वे कटु से कटु आलोचना का भी मुकाबला हुए नैन गए, यह जान लेना आज के साहित्यकार के लिए उपयोगी हो सकता है, इस दृष्टि से मैंने पूछा, "आज का लेखक तो थोड़ी-सी सीधी आलोचना से ही निमग्न हो उठता है, पर आप आलोचना के तीव्रतम बरसात — 'लिप्ता सब अजबेरी है और छाना सब मैथिलीशरण गुप्त के नाम से है' — को भी सह गए। आपके विचार से श्रुतिकार को आलोचना के प्रति क्या दृष्टिकोण बनाना चाहिए ?"

गुप्तजी बोले, "मेरी खूब प्रशंसा हुई है तो मेरे प्रतिबुद्ध आलोचनाएं भी कम नहीं निकलीं। स्वर्णिम बाबू कामनाप्रसाद गुरु ने 'सरस्वती' में मेरे भाषा-सम्बन्धी भाषा का विवरण दिया था और लाला भगवानदीन जी ने अस्तगत 'सन्धी' में मेरी काव्यसीमा दिखाई थी। 'साकेत' को लेकर तो एक सम्बा विवाद ही चल पड़ा था जो 'विशाल भारत', 'आज', और 'भारत' में छपा था और उसमें महाभाषी और आचार्य द्विवेदी ने भी भाग लिया था। मुझे मे आभा था कि बानपुर के कवि-गण अत्यन्तु प्रामप्रियता के कारण मुझे 'तुकाराम' कहने लगे थे। मेरी बेगमूपा का और स्लेट पर काव्य रचना करने का नी परिहास किया गया। सन् १९३५-३७ में 'साकेत' पर मंगलाप्रसाद पुरस्कार मिलने पर कई लोगों ने उल्टे-सीधे मन भी प्रकट किए।

'यह तो सब हुमा, पर मुझे वास्तविक पीड़ा तब हुई जब 'प्रसाद के दो माटक' नामक पुस्तक को, जो शृण्णानन्द गुप्त ने लिखी थी, प्रसाद जी ने मेरे द्वारा प्रेरित आलोचना मान लिया। यह ठीक है कि उस पुस्तक के लेखक हमारे प्रेस में थे, पर उनके पीछे मेरा हाथ बिलुल नहीं था। कानान्तर में वाशी के 'आज' में 'साकेत' का दोष-दण्ड किंवा जाने लगा और कुछ लोगों ने हम दोनों के अन्धे सम्बन्ध न रहने का लाभ उठाया। अन्त में श्री वाचस्पति पाठक के प्रयत्न से हम दोनों की चित्तशुद्धि हुई और पारस्परिक सौहार्द स्थायी हो सका।

"इस विषय में मेरी रक्षा आत्मविश्वास ने ही अथवा निर्लज्जता ने, यह मैं

नहीं कह सकता। फिर भी मैं अपनी प्रतिकूल आलोचनाओं से हतोत्साहित नहीं हुआ। बहुधा और भी उत्साह से अपने काम में लग गया। मेरे जिन आलोचकों ने आलोचना के साथ व्यंग्यविनोद किए हैं, उन्होंने अपने परिश्रम का परिहार ही किया है, जिसका उन्हें अधिकार था। उनके प्रति मेरे मन में भी उपेक्षा के भाव कम न थे। परन्तु अपने युगपुरुष बापू का थोड़ा भी सम्पर्क मुझे प्रेरित करता है कि उनके प्रति भी नतमस्तक होकर मैं अपनी कृतज्ञता प्रकट करूँ।”

गुप्तजी के साथ चर्चा में बहुत ही रस आ रहा था। हमें बैठे चार घण्टे होने को थे, पर किसी को समय का ध्यान ही नहीं रहा। मुझे लगा, उनका इतना समय लेकर मैं उनके साथ ज्यादा कर रहा हूँ; यह तो उनका अनुग्रह है कि मेरे प्रत्येक प्रश्न को वे बड़ी गहराई में उत्तर कर ले रहे हैं। यह विचार आते ही चर्चा को समेटते हुए मैंने अन्तिम प्रश्न किया : “अपनी किस कृति में आपको सृजन का सर्वाधिक आनन्द मिला और ऐसा लगा कि उसके माध्यम से आपने देने की अपेक्षा पाया अधिक है?” प्रश्न के दूसरे छोर को पकड़कर गुप्तजी भट बोल पड़े, “मैं इसका क्या उत्तर दूँ। यही कह सकता हूँ कि मैं पाता ही गया और मैंने पर्याप्त पाया है।”

५-१२-१९६३]

ऐतिहासिक उपन्यास • एक चुनौती

हिंदी में तो बैसे ही ऐतिहासिक उपन्यासकारों की कमी है, पर जो हैं वे भी इतिहास और साहित्य में सन्तुलन नहीं बिठा पाए। बन्दावनलाल वर्मा हिंदी के पहले उपन्यासकार हैं जिनकी रचनाओं में इतिहास और साहित्य परस्पर विरोध को भून, एक-दूसरे से कथा मिलाकर चलने हैं। 'गढ़ कुंआर' और 'बिराटा की पधिनी' में लेकर 'भासी की रानी', 'भुगलपनी' और 'महिल्यावाई' तक वर्माजी ने हिंदी-साहित्य को अनेक सफल उपन्यास दिए हैं जो इतिहास और कला दोनों की कसौटी पर खरे उतरते हैं। वर्माजी में इतिहासकार की उत्कट जिज्ञासा ही नहीं, कलाकार की ममता भी है। ये दोनों गुण ऐतिहासिक उपन्यास के प्रति उनके दृष्टिकोण में चार-चाँद लगा देने हैं, "यदि लेखक ने व्यक्ति के भीतर भरे पुष्पाय और सतिमझात पर बलिदान होने की शक्ति को जगा दिया तो इतिहास की प्रकाशमान तथ्या की जैसी व्याख्या होनी चाहिए, वैसी व्याख्या हो गई।"

वर्माजी के उपन्यास पढ़ने समय बरबस उन्हें दाद देनी पड़ी तो विविध पक्षों पर अनेक जिज्ञासाएँ भी जगीं। उनसे दो बार भेंट हुई और बातें भी चली, पर उनके उपन्यास पर जमकर चर्चा नहीं हुई। अन्ततः पत्र का सहारा लेना पड़ा। इतिहास और उपन्यास के परस्पर विरोध का उल्लेख करते हुए मैंने पहला प्रश्न किया, "लेखनी स्टीफन का कहना है कि ऐतिहासिक कथानक अच्छे उपन्यास के लिए घातक सिद्ध होता है, जबकि इतिहासकार पातशेव की धारणा है कि ऐतिहासिक उपन्यास इतिहास का शत्रु है। एक साथ दो नावों में सवार होने के कारण ऐतिहासिक उपन्यास साहित्य और इतिहास दोनों में से किसीकी भी कसौटी पर पूरा नहीं उतर पाता। इस जोखिम के बावजूद आपने एक नहीं अनेक सफल ऐतिहासिक उपन्यास लिखे हैं। कृपया बताएँ, आप कैसे इन दोनों में सन्तुलन बिठा लेते हैं।"

इतिहास और उपन्यास के विरोध की बात को झुठलाते हुए वर्माजी ने उत्तर दिया, 'ये दोनों मत गलत हैं, यूरोप के ऐतिहासिक उपन्यासकारों के विवेचन पर आधारित ज्ञान पड़ते हैं। जहाँ तक मेरी बात है ऐतिहासिक उपन्यास लिखने से पहले मैं सामग्री इकट्ठी करता हूँ। अध्ययन करके नोट्स लिखता हूँ। फिर ध्यान

को केन्द्रित करता हूँ। उपन्यास लिखते समय अदल-बदल की जरूरत अनुभव नहीं होती है। सामाजिक उपन्यासों के लिखने से पहले विषय और उद्देश्य को खूब सोचता हूँ। फिर बेलटके लिखता रहता हूँ। प्रभु की कृपा से सन्तुलन बना रहता है।”

मेरा अगला प्रश्न था, “आपने अपने उपन्यासों द्वारा हिन्दी-साहित्य को अनेक सुदृढ़ (पॉजिटिव) पात्र दिए हैं जो जीवन के आंधी-तूफानों में सदा हिमालय की तरह अडिग खड़े रहते हैं। फिर भी लगता है कि आपके रचनाओं में जितनो बाह्य उजागर हुआ है उतना अन्त्यन्तर नहीं। पात्रों का अन्त्यन्तर इतिहास की पहुँच से बाहे परे हो, उपन्यासकार की पकड़ से कैसे बच सकता है?” मेरे प्रश्न को काटते हुए वर्माजी ने कहा, “मेरे उपन्यासों में ‘पॉजिटिव’ पात्रों का अन्त्यन्तर भी व्यक्त हुआ है। समालोचक उन्हें कई बार पढ़ने का कष्ट उठावे।”

वर्माजी के प्रारम्भिक और परवर्ती उपन्यासों की तुलना करते हुए मैंने पूछा, “कुछ लोगों को आपके परवर्ती उपन्यासों (‘भाँसी की रानी’, ‘भृगुमयती’ आदि) की अपेक्षा प्रारम्भिक उपन्यासों (‘गड़फुंडार’, ‘विराटा की पत्निनी’ आदि) में अधिक रस मिलता है। आपके विचार से ऐसे पाठकों को किस विकासावस्था में समझना चाहिए?” उत्तर में वर्माजी ने कहा, “मेरे परवर्ती उपन्यास इतने अच्छे नहीं लगते जितने पूर्व वाले, मुख्यतः कारण पूछा गया है। इसका उत्तर तुलसीदास की चौपाई में है :

जाकी रही भावना जैसी,
प्रभु मूरत देखी तिन तैसी।

भावना मुख्य तत्त्व है और रूखी मनोविज्ञानी पावसोय के मनोविज्ञान-शास्त्र के अनुसार ‘कन्डीशण्ड रिप्लेक्सज’।”

चर्चा की चरित्रचित्रण पर लाते हुए मैंने पूछा, “चरित्र-चित्रण की दृष्टि से मुझे ‘भाँसी की रानी’ आपका सर्वश्रेष्ठ उपन्यास लगता है। पर उसमें कथोपकथनों की भरमार के कारण पाठक को कई बार ऐसा लगता है कि जीवन में कम से कम बोलने और अधिकाधिक करने वाली भाँसी की रानी को इस उपन्यास में बोलने के अधिक और करने के कम अवसर मिले हैं। क्या इसका मूल कारण उपन्यास-नाला की सीमा माना जाए?” प्रश्न बेहद तीखा था। प्रतिक्रिया भी वैसी ही हुई : “जी नहीं! अनेक विद्वानों के मत आपके मत के विरुद्ध हैं।”

ऐतिहासिक उपन्यास के प्रति लेखकों के अपेक्षा-भाव की चर्चा करते हुए मैंने पूछा, “हिन्दी-साहित्य में ऐतिहासिक उपन्यासों की रचना उत्तरोत्तर घट रही है। आपके विचार से इसका मुख्य कारण क्या है।” वर्माजी ने उत्तर दिया, “ऐतिहासिक उपन्यास का लेखन बहुत परिश्रम माँगता है, गहरी रूचि चाहता है और भ्रमण में समय भी बहुत लगता है। इसके ऊपर सत्य, शिव सुन्दरम् की माँग।”

चर्चा को समेटते हुए मैंने पूछा, “हिन्दी के कई उपन्यास फिल्मों में गए हैं और

कुछ फिल्माए जा रहे हैं। आपने ऐतिहासिक उप-यासों के भी सफ़्त चलचित्र बन सके हैं। क्या आपने दून दिशा में कभी नहीं सोचा ?”

शून का स्वागत करने हुए बमात्री ने कहा, “बराबर सोचा है, घोर मोचला रहता हूँ। फिल्म-मनाविवान का विद्यार्थी भी हूँ, परन्तु कोई ऐसा निर्माता भी ली मिले। ताइने मरोहने बिगाहने बाने निर्याताओं से नहीं बटी—जैसे, सोहरावमोदी स, जिसने लहमोबाइ पर फिल्म बनाया था। उससे मेरा मतभेद हुआ। मैंने अपने उप-यान के ‘सायानाम’ करने की अनुमति नहीं दी। कोई अच्छा निर्माता, पूँजी बाना, मिल जाए तो मैं अपना पूरा सहयोग देने के लिए नैवार हूँ। मैंने एक चार्ट भी बनाया है जिसके लगभग अनुसरण से सफ़्त फिल्म बन सकती है। उससे पूँजी लगाने वाल को लाभ होगा एवं समाज यानो दसकों को प्रेरणा मिलेगी।”

२१-१-१९६५ }

२३-१९६५ }

अपने सतयुगी पुरुष के साथ साक्षात्कार

साहित्यकार का जीवन साधना का जीवन है। दीए की भाँति जलकर भी वह दूसरों को प्रकाश देता है। जीवन भर व्यथा में तपकर वह जो पाता है, उसे अपनी रचना में ढालकर सबका बना देता है। जीवन और जगत् के समस्त विष को वह साधना के बल से अमृत कर लेता है। इसीलिए तो गीताकर ने साहित्य-साधना को 'वाङ्मय तप' माना है। पर आज ऐसे कितने साहित्यकार हैं जो सृजन को साधना या तप के रूप में लेते हैं, जिनके निकट साहित्य व्यवसाय न होकर आत्म-दर्शन का सोपान है और जो साहित्यकार ही नहीं, संत भी हैं ?

भारतीय मनीषियों की इस तुष्टप्राय परम्परा के उज्ज्वल प्रतीक थे कविवर सियारामदशरथ गुप्त। उनकी जीवन-व्यापी साधना से यह स्पष्टतः परिलक्षित होता है कि अपने भीतर साधुवृत्ति जगाए बिना सच्चे अर्थ में कोई साहित्यकार बनने की सोच भी नहीं सकता। अपने काव्य 'नकुल' में तो उन्होंने निर्भ्रान्त स्वर से इस मूल सत्य को व्यक्त किया है :

मुझको तो विश्वास नहीं है रचक इसमें।

देगे कैसे अमृत मुझे स्वयमपि जो विष में॥

इस संत-कवि का व्यक्तित्व पीड़ा से बना है। फिर भी, उसमें मधुरता की कमी नहीं। जीवन साथी श्वास रोग की कृपा से उनका शरीर अत्यन्त जीर्ण-शीर्ण हो चुका था। फिर भी, मन में कहीं तिबतता नहीं, व्यवहार में कहीं कटुता नहीं, स्वभाव में कहीं कठोरता नहीं। गौर व्यथा के बीच से छनकर आई मद्भुत धैर्य-मिष्टा का ही तो यह प्रसाद था कि अस्वास्थ्य से लगातार जूझते हुए भी वे 'गुण्यदी' 'बापू', 'उन्मुक्त' आदि अमर काव्यों, 'गोद', 'अन्तिम आकांक्षा' और 'मारी' जैसे मर्मस्पर्शी उपन्यासों, 'भूट-सच', 'मनुष्य की धातु सो वष', 'अन्य भाषा का मोह', 'घूँघट' सरीखे लीखे, व्यंग्य भरे निवन्धों और अनेक कहानियों के प्रणयन द्वारा निरन्तर हिन्दी-साहित्य की श्रीवृद्धि करते रहे हैं। उनकी प्रत्येक रचना में शान्ति-दायिनी सात्त्विकता और सच्चे आस्तिक की स्थिरता मिलती है, जो सहज ही पाठक के मन को छू लेती है।

इस तपस्वी साहित्यकार से मिलकर उसके साहित्य पर चर्चा करने की मेरी

हच्छा बहुत पुरानी थी। आखिर, पिछले दिना मुयोग मिल ही गया। जब मैं मियारामगणेशजी के यहाँ गया तो दहा (राष्ट्रकवि श्री मैथिलीशरण गुप्त) के दोनों लाभ का भी सौभाग्य प्राप्त हुआ। दोनों नाट्यों के व्यवहार में इतनी आत्मीयता थी कि घोंड़ी हो देर में मुझे लगन लगा कि मैं उनके परिवार का दान हो गया हूँ। फिर, बापू (मियारामगणेशजी अपने स्वजनों में इसी नाम से विख्यात थे, अपनी हृति 'बापू' के कारण) मुझे अपने कमरे में ले गए। इस विशाल कमरे में दोवार से सटकर बिछी एक छोटी सी दरी थी जिसपर एक तरिया रखा हुआ था। दरी पर एक धोर पुस्तकें बिखरी थी और दूसरी ओर दरवाज़े की शीर्षिका-विच्छिन्ना रखी थी। बस यही थी इस सत की आत्मा स्थली, नई दिल्ली की फिरोज शाह रोड पर स्थित सत्सु भग्नों के अन्य कमरे में एक कमरे में निमग्न-सी।

पिछले वष धारासवाणी इनाहाबाद केन्द्र में मेरी रचना प्रक्रिया कीर्णक से गुप्तर्था की एक काली प्रस्तावित हुई थी। उसीमें से 'उनका एक वाक्य लेकर चर्चा आरम्भ करने हुए मैंने पूछा, 'आपन एक स्थान पर कहा है, 'साथ जमजात कवि होते हैं, पर मैं जमजात नहीं हूँ। इस कारण भी मैं वह तरी लिख पाता जो लिखना चाहता हूँ।' 'गारीश्वर और मानसिक दोनों प्रकार की पीड़ा के पालने में आपकी रचना अधिक भगना पड़ा है कि उसके प्रति आपका आक्रोश स्वाभाविक है। पर आपकी रचनाओं में अनुभूति की आ गहनता और एक अच्छे आस्तिक की स्थिति-प्रज्ञा के दृष्टान्त होते हैं। उसका श्रेय क्या इस जीवनव्यापी व्याख्या का नहीं है ?'

प्रश्न तीव्र था, पर तब भी विचलित हुए बिना बापू दान और सत्य स्वर में बोले, 'आपने अपना वाक्य सुनकर लगता है कि जमजात कवि के साथ आपन जमजात दान का एक आसन पर बैठाकर वहीं मैंने उसे कवि की प्रतिष्ठा स्वर ही न द जाती हों। आपने ध्यान नहीं दिया, वह आपकी अनुकम्पा है। शायद मैं मिनगी अनुकम्पातामिनगी जिसे ? जीवन के अर्थक्षेत्र में ही नहीं, माहित्य में भी उसे क्षमा मिलती है। यह मेरा अपना अनुभव है। इसलिए, कृपा के लिए और कुछ कहने से पहले धर्मवाद तो क्या दू, अपनी प्रशंसा ही प्रस्तुत करता हूँ।

'हाँ, मैंने अपनी रचनाओं को हमेशा अपने लिए बरकरार ही माना है। एक बार मेरे एक उप दान के बारे में मुझमें प्रश्न किया गया, 'यह उप दान आपने क्यों किया ?' मेरा उत्तर था, 'मैं दान था, इसलिए सरल कार्य ही करता चाहता था।' मेरे इस उत्तर की 'रचना' का उन्मुख एक व्यापारिक और वाणिज्य के इन दार्ष्टों में लिया, 'दक्षिण, अपने सम्बन्ध में बहुत स्वयं ऐसा कह रहे हैं।' परन्तु वास्तव में, मैं वास्तव में लिख सका हूँ मैं मानता हूँ, यह विचार जाता यदि मैं शारीरिक दृष्टि से अस्वस्थ न होना।

'एक बार विद्यान उद्योगपति श्री चन्द्रशमशेर विद्या ने मुझमें प्रार्थना किया कि मैं उनकी एक द्वितीय-सम्बन्धी योजना में कुछ काम करूँ। जब मैंने उनसे

कहा कि शारीरिक अस्वास्थ्य के कारण मैं उस कार्य को करने में असमर्थ हूँ तो वे कहने लगे, 'आपकी रचनाओं से यह नहीं जान पड़ता कि आप अस्वस्थ हैं।' उनका यह कथन मुझे अपने साहित्यकार्य के लिए सर्वाधिक प्रशंसात्मक जान पड़ा और उसे मैं भूल नहीं सका। हो सकता है अपने अस्वस्थ जीवन से 'पलायन' करके स्वास्थ्य के लिए ही मैं साहित्य के क्षेत्र में पहुँच जाता होऊँ। पलायनवादी होने का आरोप मुझपर हुआ है, किन्तु वह इसलिए भी मुझे रुचता है कि पलायन की शक्ति भी नगण्य नहीं होती।"

तिरस्तर एक ही प्रकार से सोचते रहने से कई बार साहित्यकार की विचार-धारा स्थिर और बद्धमूल हो जाती है और साहित्य के माध्यम से वह अपना जीवन-दर्शन दूसरों पर लादने लगता है। साहित्य-सृजन में बापू की मूल प्रेरणा क्या है, यह जानने की दृष्टि से मैंने प्रश्न किया : "लिखने की प्रेरणा आपको जीवन और जगत से सीधे मिलती है या उनके प्रति बन चुके अपने किसी दृष्टिकोण से?" प्रश्न सुनकर बापू कुछ देर मौन रहे, मानो अपने भीतर की गहराइयाँ नापने लगे हों। फिर सहसा उनके हाँठ हिले और वे धीरे-धीरे कहने लगे, "मेरे जीवन का दृष्टिकोण कब और कैसे बन गया, इस बात का पता लगाना मेरे लिए भी अनु-सन्धेय है। कहा जाता है कि मनुष्य का सम्पूर्ण व्यक्तित्व उसके जीवन के प्रथम पाँच वर्षों में ही बन जाता है। ऐसे ही अपने किसी सतयुग में मैं पूरा बन चुका था। उसके बाद दूसरे युग आते हैं और मैं चाहूँ भी तो अपने को बदल नहीं सकता। बदलने की मुझे इच्छा भी नहीं होती। अपने उसी सतयुग के पुरुष के साथ साक्षात्कार करना ही मेरी साहित्यिक साधना है।" प्रश्न करते समय मैंने सोचा था, उत्तर काफी लम्बा होगा। पर बापू तो धुमाव-फिराव में न पड़कर सीधी बात करने वालों में थे। उन्होंने एक स्थान पर कहा भी है, "हृदय की सभझने के लिए हृदय की बात ही यथेष्ट होती है। वहाँ तक का प्रवेश निषिद्ध है।"

सत्यनिष्ठ साहित्यकार अपने को जीवन के और जगत के प्रति खुला छोड़कर तो जाता ही है, पर भीतर के प्रति भी बन्द नहीं होने देता। रचना करते समय वह सामान्य घरातल से इतना ऊपर उठ जाता है कि धर्म के पाप-पुण्य, समाज के विधिनिषेध और शासन के भय-प्रलोभन उसके लिए ढीले पड़ जाते हैं। शिक्षा और संस्कारों द्वारा जनित पूर्वग्रहों की लौह शृंखलाएँ भी टूटती जाती हैं। तब उसकी चेतना में बाहर और भीतर के यथार्थों के नये रूप उभरते आते हैं और वह उनमें सन्तुलन बैठाता हुआ सत्य के निकट पहुँचता जाता है। रचना उसके लिए आत्म-बोध का साधन बन जाती है और यह आत्मबोध उसके भीतर असीम परितृप्ति भर देता है। रचना-प्रक्रिया की इस आनन्दमयी व्यवस्था की ओर संकेत करते हुए मैंने पूछा, "किसी कृति को रचते समय आपको कभी ऐसा भी महसूस हुआ कि उसे रचते समय आप स्वयं भी रचे जा रहे हैं, आपके सामने बाहरी और भीतरी सत्तों

के नये ग्रन्थ खुल रहे हैं और अगन भीतर पटित हो रहे रूपांतरण से आपकी अमीम आत्मनुष्टि का अनुभव हो रहा है ?”

अपन भीतर गाना लगाने हुए बापू बोले, “‘बापू’ लिखने समय मैंने स्पष्टतः अनुभव किया कि किसी परम सत्य की उपलब्धि मुझे हो रही है। जिस दिन मैंने बापू की अन्तिम पंक्तियाँ लिखीं, उस दिन मैंने अपने भीतर सम्भवतः उस आनन्द-मयी परितुष्टि की अनुभूति की जो बड़े सच्चे साहित्यकार का यदा-कदा ही उपलब्ध होगी है। वैसी स्थिति मेरी कई दिन तक रही।

“‘नारी’ लिखने समय मुझे दूसरा अनुभव हुआ। उसे प्रारम्भ करने समय मेरे सामने उसका रूप कुछ भी स्पष्ट नहीं था। उसकी एक बहुत दूर की भाँकी ही मुझे मिली थी। पर मैं उस निष्ठा गया और उसके नये-नये रूप मेरे सामने स्पष्ट हो गए। पहले अनुच्छेद में मुझे कहा पहुँचना है, इसका पता भी प्राप्त नहीं रहना था। पुस्तक का अन्तिम अक्षर लिख रहा था, पर तब तक भी उसका नाम मुझे नहीं सूझा था। अन्तिम वाक्य में अर्थात् ‘नारी’ शब्द ने ही मुझे यह नामकरण सुझाया। आप चाहें तो इस मेरा बोध-साम कह सकते हैं—‘जमुना का तो उसकी उपलब्धि हुई ही थी।’ आने समय उनकी आँखों में चमक आ गई थी और मुख पर चारि छल गई थी, माना अनीन की अनुभूति का उभर आई हो।

थकी को उपवासों की घोर मोहने हुए मैंने प्रश्न किया, “‘नारी’ की चितो-पणिता जमुना जब अनीन को आत्मसमर्पण करते हल्की हाने की मोहनी है तो लेखक उन दोनों के बीच आ जाता है, जबकि जमुना जिस जाति की स्त्री है उसमें पति के साथ न निम मचने के कारण उसके जीवनकाल में ही दूसरा घर कर लेता वरित अथवा निवन्दीय नहीं सम्भा जाता और हम यह भी जानते हैं कि जमुना की यह माँग मानव की अथवा मानसिक अधिक है। कुछ लोग का ऐसा लगता है कि लेखक यहाँ जमुना पर व्यक्तिगत सत्कारों का आरोप कर रहा है। इस विषय में आपकी क्या राय है ?”

बापू गम्भीर होते हुए बोले, ‘जमुना ने जो कुछ किया उसके बीच में मैं आ कैसे सकता था ? उसमें जो ‘सामन’ है, उसी को देखने की मेरी प्रवृत्ति न थी। अहा वह सचेतन और सप्राण है, यही वह अपनी यथाय सत्ता में प्रकट होती है। अपन व्यक्तिगत मस्कार मैंने उसपर नहीं लादे। वह अपने सत्कार अपनी छोटी-सी जानि और अत्यन्तव्यक्त जीवन में न जान नहीं से लाई है। हम जो जीवन जीते हैं, वह समूचा हमारा अपना ही है यह कैसे माना जा सकता है। हमारे आँखों में ही बीठा, माँझी, झोपड़ी और न जाने किन किन के स्वर हमारे कानों में पड़ने रहते हैं। वे स्वर दूर से, अनीन में से हमें पा रहे हैं, केवल इसीलिए मैं उन पर अनिष्टकर नहीं मान सकता। अनीन नहीं, मैं तो मानता हूँ अनागत भविष्य का कद भी उसके साथ मिलता हुआ है।”

सियारामशरण जी के साहित्य में व्यक्त करुणा और आत्मपीड़न पर चर्चा चलाने के लिए मैंने पूछा, "कुछ लोगों को आपके साहित्य में आत्मपीड़न का स्वर अन्य सभी स्वरों से ऊँचा लगता है और वे वरखस पूछ बैठते हैं : आत्मपीड़न क्या परपीड़न का ही रूपान्तर नहीं है ?" प्रश्न बहुत सीखा था। प्रतिक्रिया भी वैसी ही हुई। वे बोले, "यह 'आत्मपीड़न' मुझे तो कल्पित और आरोपित जान पड़ता है। आत्मा को पीड़ा कहाँ ? आत्मानन्द की बात तो हम सुनते रहे हैं, पर आत्मपीड़न की कल्पना उन लोगों ने की है जो वास्तव में आत्मा को ही नहीं मानते। उनका जीवन-दर्शन मेरे से भिन्न है।"

साहित्य के क्षेत्र में सियारामशरण जी ने बहुमुखी प्रतिभा का परिचय दिया है। काव्य, नाटक, उपन्यास, कहानी, निबन्ध आदि सभी विधाओं में उन्होंने समान अधिकार से लिखा है। पर वे मूखतः क्या है, यह जानने के लिए मैंने प्रश्न किया, "अपने साहित्य की सभी विधाओं में लिखा है, और बहुत अच्छा लिखा है, फिर भी, कौन सी विधा आपको सर्वाधिक सहज और मनोनुकूल लगती है ?"

वे बोले, "मुझे कविता ही सर्वाधिक तृप्ति देती है। यह दूसरी बात है कि जिसे मैं कविता मानता हूँ, वह किसी दूसरे की दृष्टि में कविता न हो। 'आज की कविता' ने अपने नामकरण के साथ ही उसे पुरातन और जीर्ण घोषित कर दिया है। परन्तु मैं अपने स्थान पर अपने को स्थिर और निरापद ही पाता हूँ। कविता के अतिरिक्त मैंने जो और कुछ लिखा है उसे आप औद्योगिक भाषा में मेरे कार्य का उपजात (बाइप्रोडक्ट) कह सकते हैं। वह यदि कहीं अच्छा वन पड़ा है तो वही, जहाँ मेरी कविता किसी न किसी बहाने आकर मुझे थपथपा गई है।"

चर्चा में तो रस आ ही रहा था, पर चर्चा ज्यों ही जोर पकड़ती और बापू की साँस फूलने लगती, वे पास रखी दवाई की डिबिया को दियासलाई बिछा, नाक से धूनी लेने लगते। इससे साँस अनवरत चलने लगती और चर्चा आगे बढ़ लेती। इस बार, जो उन्होंने डिबिया उठाई, मुझे लगा कि मैं उनके साथ ब्यादती कर रहा हूँ। इसलिए, चर्चा को समेटते हुए मैंने आज की प्रमुख समस्या की ओर उनका ध्यान आकृष्ट करते हुए अंतिम प्रश्न किया, "आज का साहित्यकार जो किसी न किसी रूप में राज्याश्रय पाने की सोचने लगा है, आपके विचार में यह कहाँ तक साहित्य के हित में है ?"

वे बोले, "राज्याश्रय ही क्या, किसी प्रकार का भी आश्रय—स्वाश्रय को छोड़कर—मैं साहित्यकार के लिए हानिकारक मानता हूँ। नये-नये रूपों में साहित्यकार जो अपने 'टूडे यूनियन' बना रहा है, उन्हें भी मैं पसन्द नहीं करता। साहित्यकार जब अपनी रक्षा के लिए गुहार करने लगता है तो उससे बढ़कर अशोभन और कुछ नहीं होता।"

लेखक का काम देना है, लेना नहीं

शिवदत्त विन्दादित्त का नाम है और विन्दादित्त का उम्र से कोई सम्बन्ध नहीं, इस बात को बड़ो सूधी से सार्थक किया है प्रेमचन्दपुत्र के प्रसिद्ध कहानीकार मुद्रांगजी ने जो सत्तर वर्ष की अवस्था में श्री धुस्ती और ठाढ़गी में युवको को मात देने से। यही नहीं, उनके सम्पन्न में बाते ही दूसरी घर से उम्र का बोझ हल्का हो जाता और वह बूझों भूतने लगती। दिल्ली में हुई एक गोष्ठी में मुद्रांगजी का आत्मचरित्रकारों भाषण सुनने के बाद कविचर चरचर को भी अपने सम्पन्न से यह तथ्य स्वीकार करना पड़ा। उन्होंने कहा, "मैं साठ के निकट पहुँच रहा हूँ। पर मुद्रांगजी के व्यक्तित्व और वाणी में उनकी ठाढ़गी है कि मैं भी मरण-मुग्ध होकर आत्मसुख उन्मुक्तता के साथ दत्त भाषण सुनता रहा हूँ।"

साठ से अधिक कहानी, नाटक और उपन्यास की पुस्तकें लिख चुकने वाले बाबू देवते में मुद्रांगजी साहित्यकार बतई नहीं लगते थे—सफेद बर्तन कमीश पर कमी धुल पेट और पाँव में लीची मोक वासा चमकमाना जूना पहने के प्रेमचन्दपुत्र को बहूत पीछे छोड़, अपनी रचना के प्रति तनिक भी सचेत हुए बिना, प्राधुनिकों के मूढ़ म बड़ी आसानी से खो सकते थे। धन और मान दोनों ही प्रचुर मात्रा में कमा चुकने पर भी वे बेहद मिननमार और किनोरी प्रकृति के थे। मुद्रांगजी का जन्म विमानपूर्व पञ्जाब के नियालकोट नगर में हुआ था। स्वामी रामतीर्थ का जन्म भी वहीं हुआ था। इसलिए जन्म-स्वान की बात छिटके हो के बड़े गर्व से कहते, "सियालकोट ने तीन महान् हस्तिनी पैदा की हैं—पहली बाल-गद्दी हकी-कन राय, दूसरी स्वामी रामतीर्थ, तीसरी डॉक्टर इरवाल।" और फिर पीछा पककर सरारत भरी मुस्कान में जोड़ देते, "और चौथी इसकी है मुद्रांग।" यह कहते हुए उनकी आँखों के सामने वह दृश्य उभर-आ-आये नाच उठता जब स्वामी रामतीर्थ ने उन्हें मोड़ में उठाकर बड़े ध्यान से दूध पिलाया था।

लगभग डेढ़ वर्ष पहले जब मुद्रांगजी दिल्ली आए तो साहित्य जगत् में धूम मच गई, विशेषतः उनके प्राक्पक्ष व्यक्तित्व और प्रभावशाली व्यक्तता के कारण। मैं उन्हीं दिनों उनके सम्पर्क में आया और उनसे एक विषय भेंट-बातों भी हुई। चर्चा का आरम्भ करने हुए मैंने पूछा, "आपके जमाने में तो पढ़े-लिखे समझदार

लोग समाज-सुधार, राजनीति, पत्रकारिता आदि की ओर झुकते थे। आप कैसे इन प्रलोभनों से बचकर लेखक बन गए ?”

अपने भीतर टटोलते हुए-से सुदर्शनजी बोले, “जब मैं छोटा था उसी जमाने में मुझे कहानियाँ पढ़ने का बहुत शौक था। सबसे पहले मैंने अलफ़लैला पढ़ी। उसके बाद हासिमताई के और फिर दूसरे किस्से पढ़े। वे किस्से-कहानियाँ और उनकी घटनाएँ मेरे दिलो-दिमाग पर कुछ इस तरह छा गई कि मुझे हर वक्त उन्हीं की चीज दिखाई देने लगी। यह ठीक है कि उस जमाने में सुधार का बहुत जोर था। सुधार के सामने लोग झुकते थे और सुधार की बातें सुनते थे। मुझे भी लेखक सुनने की शुरुआत रही है। मैं लेखक में जाता था और उसे सुनता था। सुनने के बाद उस पर और करता था। जब मैंने लिखना शुरू किया उस जमाने में एक स्वामीजी थे—स्वामी सत्यानन्द। उन्होंने मुझसे कहा, ‘सुदर्शन, लिखते हो तो लिखो, लेकिन लिखते समय यह सोच लिया करो कि उससे पढ़ने वाले का कुछ भला भी होगा या सिर्फ़ नाटक की तरह वक्त ही बरबाद होगा।’ उस समय नाटक बड़े पैदावा हुआ करते थे। उनकी बात मेरे दिल में बैठ गई और मैंने इसे अपने सीने पर लिख लिया कि मैं वह चीज लिखूँगा जिससे किसीका भला हो। और मैंने देश और समाज के लिए लिखना शुरू कर दिया।”

मेरा अगला प्रश्न था : “प्रेमचन्द ने, और आपने भी, पहले उर्दू में लिखना शुरू किया और बाद में हिन्दी में आ गए। उर्दू से हिन्दी में आने का मुख्य कारण क्या था ?” वे बोले, “प्रेमचन्द के बारे में तो मैं कुछ नहीं कह सकता कि उन्होंने हिन्दी में क्यों लिखना शुरू किया। हाँ, अपने बारे में कह सकता हूँ कि मेरी पहली जमान तो उर्दू ही थी। उर्दू ही उन दिनों पंजाब में चलती थी। मैं भी उसमें लिखता था; उसमें ही सब कुछ कहता था। जब मेरे विवाह की बात हुई तो मुझे पता चला कि मेरी पत्नी ने अपने पिता से कहकर उर्दू सीखना शुरू कर दिया है। मेरे समुर ने मुझे जब यह बात बताई तो वे थोड़ा मुस्करा दिए। मैं समझ गया कि मेरे काम में मदद देने की इच्छा से ही मेरी धर्मपत्नी ने उर्दू सीखना शुरू किया है। मैंने सोचा अगर उसने मेरी खातिर उर्दू सीखना शुरू कर दिया है तो वह महाविद्यालय जालन्धर में पढ़ी है, हिन्दी जानती है। मुझे भी तो साथ देना चाहिए। मैंने भी हिन्दी में लिखना शुरू किया। फिर, मैं हिन्दी में लिखकर मसौदा उन्हें दे देता था और वे उसमें थ, ई, उ की गलतियाँ ठीक कर देती थीं। और इस प्रकार हिन्दी में कहानी छप जाती थी। इसी तरह मैं बीरे-बीरे हिन्दी में आ गया।”

सुदर्शनजी के आरम्भिक लेखन के बारे में जानकारी प्राप्त करने की इच्छा से मैंने पूछा, “सुना है, आप बचपन से ही कहानियाँ लिखने लग गए थे। कृपया बताएँ, आपके लेखन की शुरुआत कैसे हुई और किस प्रकार लिखने में आपकी रुचि बढ़ती गई ?” मेरा प्रश्न सुनकर वे सहसा मौन हो, अपने में खो गए। उनके

बेहूँ के बदलन भाव की देवदर स्पष्ट लग रहा था कि नवभगसाठ वर्ष पहले का था उनके स्मृतिपट पर चमचित्र की तरह उमर आया है। थोड़ी ही देर में उनके होठ फटके और वे बहने लगे, 'मैं छड़ी क्लाम में पड़ता था। उस जमाने में लाहौर से एक उर्दू भाषिक निजलना था जिसका नाम था 'मार्तण्ड'। उसको तिकारने वाले थे बाबू शिवप्रतापन वर्मन। वह राधास्वामी मल का कुछ प्रचार किया करते थे। उनका पर्चा दण्डर मेरे मन में ख्याल पैदा हुआ कि मैं भी कुछ लिखूँ। उस वक़्त मेरे मिलने वाले एक आदमी ने कहा कि साजकन के जमाने में मशहूर होने का तरीका यह है कि आदमी के मुँह पर, दाँतों पर, ग्रंथ की स्थाही खूब मली जाए। जिनकी स्थाही मली जाएगी, उतना ही वह मशहूर होना चला जाएगा।

"मैंने सोचा कि मैं भी लिखना शुरू करूँ। चुनावे मैंने कुछ सतीके जमा किए और उनका जीपक रंग दिया 'केमर' की बयारी'। सर्तीके मार डार उभर के गुने-मुनाए थे। उनमें थपका कुछ भी नहीं था। समझा कुछ था तो केवल 'केसर की बयारी'। मुझे किसीने बताया दिया था कि केसर की बयारी में मैं कोई गुब्बारे तो हँसता-हँसता दोहरा हो जाता है। इसलिए मैं इसका नाम 'केसर की बयारी' रखा। उसके बाद तो यह नाम खूब चला। और, सतीके छपकर आ गए। उस समय आधसमाज में एक सज्जन काम करते थे, जिनका नाम था लाल गनपतराय, नवपनरीम। मैं उनके पास पहुँचा और उन्हें सतीके दिखाए। उन्होंने सतीके देखे और कहने लगे, 'अरे भाई, इनमें मुंहकारा क्या है? एक सतीका धूमसे मुना, एक उससे मुना, एक माँ का मुना और एक बाप से मुना—उन्हें जमा करके लिख दिया। इसमें क्या बात हुई? अपनी बीज बोई ॥ तो निम्ना।' मैंने कहा, 'ठीक है।' भाषा भाषा पर चला आया, बैठ गया और सोचता रहा। मुझे ठीक याद तो नहीं, पर भरा ख्याल है कि मैं सायद एक दिन स्कूल भी नहीं गया और सोचता रहा कि क्या निम्न जिसको पत्रकार था या गनपतराय भाव था कि मट मेरी बीज है।

"मुझे एा रास्ता मिल गया। मैंने नेचरो में गुन हुए बाक्याष्ट जमा करने शुरू कर दिए। कई बुद्ध का बाक्या, कोई रामचन्द्र का बाक्या तो कोई भीष्म-पितामह का बाक्या। सब निस्से जमा कर दिए और नाम रख दिए, 'बाददिल-सत्य निस्से और उनसे मुफीद सबक।' आज भी मुझे याद आता है कि मैं 'मुफीद सबक' लिखा था, हाँ कि सबक हमेशा ही मुफीद होता है। और, वह छप गया 'मार्तण्ड' में और मैं उस केसर भाषा गनपतराय के पास पहुँचा। उन्होंने देखा और बोले, 'अरे भाई, ये सतीके जमा किए थे, ये सुनी-मुनार्द कहाँतियाँ जमा कर भी हैं। इनमें मुंहकारी कौन-सी कहानी है। महात्मा बुद्ध की कहानी मुंहकारी है? रामचन्द्र की कहानी मुंहकारी है?' मैं चुप रह गया और फिर सज्जनर पुपने से वापस चला आया।

“दो तीन दिन तक मैं सोचता रहा और सोच-सोचकर एक मजमून लिख डाला, जिसका शीर्षक था ‘कुछ कर लो’। उसके ऊपर मैंने मौलाना हावी का एक शेर लिख दिया। शेर यह था—

कुछ कर लो नौजवानो, उठती जवानियाँ हैं।

अब वह रही है गंगा, खेतों को दे लो पानी ॥

हर एक पैरा दस-पन्द्रह पंक्तियों का था और उसके आखिर में होता था ‘कुछ कर लो’। आज तुम जवान हो। आज तुम्हारे हाथों में ताकत है। आज तुम्हारे पाँवों में ताकत है। चन्द दिनों के बाद बीमार पड़ जाओगे, कमजोर हो जाओगे। तुम्हारे हाथों से वक्त निकल जाएगा। आज तुम्हारे पास पैसा है, किसी को दे सकते हो। चन्द दिन के बाद हो सकता है कि तुम्हारा दिवाला निकल जाए, तुम्हारी जेब में पैसा न रहे। कौड़ी-कौड़ी के लिए दूसरों के आगे हाथ फैलाना पड़े। इसलिए वह वक्त आने से पहले कुछ कर लो। उस वक्त रावतपिंडी से एक अखबार निकलता था—‘शान्ति’। उसमें यह मजमून छपा। ‘इंटर्वल’ में छुट्टी होती थी। मैं गया, बाजार से पर्चा खरीदा। दो पैसे में यह पर्चा मिलता था। मैंने देखा, मेरा मजमून छपा हुआ है।

“मैं जल्दी जल्दी स्कूल पहुँचा। लेकिन अब मैं कमरे में घुसा तो देखा कि क्लास लग चुकी है और हेडमास्टर साहब लड़कों को कुछ पढ़कर सुना रहे हैं। मैंने सोचा कि मैं खसल न डालूँ। इसलिए मैं पीछे ही बैठ गया। पर मैंने सुना कि वह तो मेरा मजमून ही पढ़कर सुना रहे हैं और उनकी छाँछों में भ्रूसू हैं। जब मजमून खत्म हुआ, लड़कों ने ताली बजाई। हेडमास्टर साहब ने मुझे कहा, ‘आगे आओ।’ मैं आगे बढ़ा तो उन्होंने लड़कों से पूछा, ‘तुम जानते हो, यह मजमून किसका लिखा हुआ है?’ उन्होंने मेरा मुँह पकड़कर लड़कों की तरफ घुमा दिया और कहा, ‘इसने लिखा है।’ और मुझे कहा, ‘तुम कोशिश करते रहो, मुमकिन है, किसी दिन अच्छे लेखक बन जाओ।’ मैं बहुत खुश हुआ और इन्तजार करने लगा कि कब छुट्टी की घंटी बजे और मैं लाला गनपतराय के पास पहुँचूँ।

“जब छुट्टी हुई मैं भागा-भागा गया गनपतरायजी के पास। वे धनी दफ्तर से नहीं आए थे। मैं उनको दरवाजे पर बैठकर इन्तजार करने लगा। वे आए तो मैंने चार कदम आगे बढ़कर कहा, ‘लालाजी, यह देखिए, मेरा मजमून छपा है।’ उन्होंने कहा, ‘जा जा, देख लूंगा, मुझे साँस तो लेने दे।’ मैं पीछे-पीछे चला गया। वे ऊपर चढ़ गए। वे एक तरफ बैठ गए और मैं दूसरी तरफ। पुरानी प्रथा थी। उनकी बीबी पानी लाई, कपड़ा लाई। उन्होंने हाथ-मुँह धोया। सिर पर हाथ फेरा। उनकी बीबी दूध का गिलास लाई। उन्होंने दूध पी लिया। मूँछों पर हाथ फेरा, कपड़े से मुँह पोंछा, फिर बोले, ‘सा गया लिखा है।’ मैंने मजमून आगे कर दिया। उन्होंने पढ़ा और पढ़ते-पढ़ते उनकी आँखों से भी आँसू बहने लगे। मैं

देव रहा था और हैरान हो रहा था—है, गनपाराय की छाँवों में भ्रातृ ? वे पढ़-कर उठे। मेरी पीठ पर बरकी दी और बोले, 'भाई कमाल है, आज मैंने मान लिया कि तुम सेमक बन गए। इसी तरह लिखा करो तो अच्छे लेखक बन जाओगे।'।

"मैं भालने लगा। घरवालों की भी तो दिग्गाना था, दोस्तों की भी तो बताना था। पर उहरी पकड़कर कहा, 'बैठ जाओ।' अपनी नीची को भावाङ्ग दी कि दूध का गिलास लाए। गिलास आया, उसमें खूब मलाई थी। मैंने पी लिया। वह पहली उज्जरत थी जो मुझे मिली। इस तरह मेरा लिखना 'गुप्त' हो गया।"

जहाँ की कहानी बसा की ओर मोड़ने हुए मैंने पूछा, "आपने बढ़िया से बढ़िया कहानियाँ लिखी हैं और सब लिखी हैं। आपके बिचार में सफल कहानी का सबसे बड़ा गुण क्या होना चाहिए ?" सुदर्शनजी का उत्तर दो टूट था, "सफल कहानी का सबसे बड़ा गुण, या कहें सबसे छोटा गुण, ता भी चरणा, यह है कि वह कहानी हो। यानी कहानी पढ़ने वाले ऊब न जाएँ। कहानी पढ़ने वाले की दिल-बस्ती का सब बनी रहे। शुरू ता यह, और हमरी बात यह कि कहानी को पढ़ने के बाद पाठक की मानस हो कि वह कुछ अँबा उठा है। यदि कहानी पढ़ने के बाद उसे ऐसा महसूस नहीं होता ता मैं समझता हूँ कि कहानी लिखना बेकार गया।"

उहें आज के कहानीकार की चारणा से बचपन कराने हुए मैंने कहा, 'तो आप यह मानते हैं कि कहानी पढ़कर पाठक को उसमें से कुछ मिले यानी अपनी कहानी में कहानीकार पाठक को कुछ दे ऊबर। लेकिन आजकल कोई कहानीकार अपनी कहानी में कुछ देने की कोशिश करे कुछ मिलाने की चेष्टा करे ता लोग उसे पिछड़ा हुआ सेमक मानते हैं। इस बारे में आपकी राय जानना चाहूँगा।' उत्तर में सुदर्शनजी ने घोडा बम-गुन होकर मुझमें ही पूछ लिया, "तो क्या कहानी ऐसी होनी चाहिए कि जिसमें कहानीकार कुछ दे न, पर पाठक का समय ले ले ? समय जो किनी और काम का सकना था, जिससे कुछ भना हो सकना था वह तो उसने न लिया, पर दिया कुछ नहीं। मैं ता समझता हूँ, देणक का काम देना है, लेना नहीं, बस।"

सुदर्शनजी की कहानी 'हार की जीत' के विषय में मैंने जिज्ञासा की "जितनी विश्वास आपकी कहानी 'हार की जीत' हुई है जितनी गायर हो कोई अन्य कहानी हुई है। क्या आप भी उस अपनी सर्वश्रेष्ठ कहानी मानते हैं ?" वे बोले, "यदि आपका मतलब बढ़िया कहानी से यह है कि वह बहुत ज्यादा बिते, बहुत ज्यादा पनी जाए तो यह ठीक है कि इस कहानी ने मुझे ऐसा बहुत ही दिया। मुझे याद है कि जब मैं साहीर में था, तब मैंने यह कहानी लिखी थी। तब इसका नाम था 'बाबा भारती का घोडा'। उसे मैंने 'मिलाप' ग्रन्थार के सम्पादक लाला सुदाहा-चन्द 'शूरसद' को, जो धर्म भद्रात्मा आनन्द स्वामी हैं, भेज दी। उन्होंने कहानी

छाप दी। कहानी छपने के तीन-चार दिन बाद जब मैं उन्हें मिलने गया तो उन्होंने पाँच रुपये का एक नोट मेरी जेब से हास दिया। मैंने उनके सामने नोट निकाल कर देखा और कहा, 'बस, इतना ही।' वे बोले, 'अरे सुदर्शन, मैंने तुम्हें सबसे ज्यादा उज्रत दी है। डेढ़ कालम की कहानी और पाँच रुपये। डार्ड कासम होता तो भी कुछ बात थी।' उसके बाद वह पाठ्य क्रम में आ गई 'हार की जीत' के नाम से। कुछ दिन हुए मैंने हिसाब लगाकर देखा कि उससे मुझे कुल मिलाकर ज्यादा नहीं तो कम से कम साढ़े बारह हजार रुपये मिले हैं। जो उसे लेना चाहता है, जो मुझसे कहानी छापने की आशा माँगता है, मैं उससे एक सौ पच्चीस रुपये माँगता हूँ। मुझे एक सौ पच्चीस रुपये मिल जाते हैं और उसका काम चल जाता है।

"इस कहानी ने मुझे वैसा सौ खूब दिया है। पर मैं मानता हूँ कि यह मेरी सर्वश्रेष्ठ कहानी नहीं है। सर्वश्रेष्ठ कहानी का अगर यह मतलब है कि पाठक को अपने में उलझा ले, उसके दिमाग पर कब्जा कर ले, उसे सोचने पर मजबूर कर दे, पाठक अपने अन्दर घुलता रहे और सोचता रहे कि उससे ऐसा क्यों कर दिया, वैसा क्यों कर दिया, तब तो यह सफल कहानी नहीं है। पर एक बात है कि इस कहानी को पढ़ने के बाद शिक्षा जरूर मिलती है और वह यह कि अगर कोई वैसा काम करे जैसा कि डाकू खड़कसिंह ने किया था तो फिर गरीब पर कोई बिश्वास नहीं करेगा। उससे वही शिक्षा आलकल भी सी जाती है। जो लोग उसे लेते हैं, वे इसीलिए लेते हैं।"

चर्चा को आगे बढ़ते हुए मैंने कहा, "आपके उत्तर से लगता है कि 'हार की जीत' के अलावा आपकी और भी कई कहानियाँ हैं जो आपको बहुत प्यारी हैं और जिन्हें आप बढ़िया मानते हैं। उनमें सबसे बढ़िया आप किसे मानते हैं?" सुदर्शन जी का उत्तर बड़ा प्यारा था : "कहानियाँ लेकर कोई मुझसे यह सवाल करे कि मेरी कौन सी कहानी सबसे अच्छी है, सबसे प्यारी है तो मुझे लगता है कि मुझसे यह पूछा जा रहा है कि तुम्हारी कौन सी उँगली सबसे अच्छी है; तुम्हें अपना कौन-सा बेटा सबसे प्यारा है। बेटे सब प्यारे होते हैं और किसी भी उँगली में कुछ चुभे तो दर्द जरूर होता है। लेकिन अब आपने पूछा है तो मैं सोचता हूँ कि मैं कौन-सी कहानी आपके सामने यह कहकर रखूँ कि वह मेरी सबसे अच्छी कहानी है।

"हाँ, एकाएक मुझे खयाल आया है, मेरी एक कहानी है 'तीर्थयात्रा'। वह मुझे काफी अच्छी लगती है। एक और मेरी किताब है 'भरोखे' जो खसल जिनान के रंग में रंगी हुई है। उसमें छोटी-छोटी कहानियाँ हैं। इसमें एक बावय क्या कर दिया जाता है, कहा कुछ नहीं जाता, छोड़ दिया जाता है। पर भाषा उसकी अरबी 'स्टाइल' पर है, वे कहानियाँ मुझे बहुत पसन्द हैं। आपके सवाल का मैंने बड़े अजीब ढंग से उत्तर दिया है। आपने सबसे अच्छी कहानी पूछी है और मैं अच्छी कहानियाँ बता रहा हूँ। मैंने एक और पुस्तक लिखी है 'भीठा पेड़ और

बढ़ा पन' वह नाबल भी है और कहानी भी। मैं समझता हूँ कि आज तक मैंने जो कहानियाँ लिखी हैं उनमें चाणद वह सबसे अच्छी है। वैसे, मेरी सबसे अच्छी कहानी अभी लिखी जाने वाली है।"

मुद्रगनजी की बीसियों कहानियाँ निक्की हैं, पर उनका उपन्यास मेरे देखने में एक ही आया है—'प्रेम पुजारिन'। इसलिए मैंने कहा, "आपने कहानियाँ तो खूब लिखी हैं और बढ़िया लिखी हैं, पर उपन्यास आपका केवल एक है—'प्रेम पुजारिन'। कृपया बताएँ, आपने यह उपन्यास जब लिखा और इसके बाद आप उपन्यास लिखने में क्या प्रयत्न नहीं हुए।" कहानी-लेखन की ओर आपने अधिक धुनने का कारण बताने हुए वे बोले, "उस समय मैंने सोचा था कि लोगों के पास ज्यादा समय नहीं है। एक उपन्यास पढ़ने के लिए कई दिन चाहिए। मैंने सोचा, ऐसी चीज लिखू जो घंटे, आधे घंटे में पढ़ी जा सके और उसका मतलब पूरा हो। अब मैं स्वयं उपन्यास पढ़ता था तो मुझे लगता था कि अब तक वह पूरा न हो पाए, मैं जाना न था, कुछ और काम न बहें। लोगों के साथ भी ऐसा होता होगा। इसलिए मैंने सोचा का समय बचाने के लिए कहानियाँ लिखीं।"

"पर वह कहना गलत है कि मैं एक ही उपन्यास लिखा है। मैंने अभी आपको बताया है कि मैंने एक उपन्यास लिखा है 'मोठा पेड़ कड़वा फल'। एक और उपन्यास लिखा है—'परिव्रजन'। और भी लिखे हैं—पर वे सब लम्बी कहानी का रूप धारण कर जात हैं। हा, सन् १९२१ में मैंने एक और उपन्यास लिखना शुरू किया था—उसका नाम था 'गुलाम'। वह वहाँ से शुरू किया था जब अवाहरमास नेहरू रावी के किनारे भ्रम हैं और ऐलान करते हैं कि पूर्ण स्वतंत्रता हमारा ध्येय है। उसके अगली पृष्ठ भरे पाम लिखे पड़े हैं। पर उनके बाद कुछ ऐसे हासत हो गए कि मैं उस किताब बन न सका। अब जब कई चीजें दिमाग में उभर रही हैं कि कुछ लिखू या पुरानी चीजें पढ़ी हैं, उनको भी पूरा बहें, तो अब लगता है गुलाम की भी पूरा कर दूँगा।"

उपन्यास सभाद प्रेमचन्द ने मुद्रगनजी का बड़ा निवृत्त का सम्बन्ध रहा है, यह जानकर मैंने बिनाभा व्यक्त की "प्रेमचन्दजी से आपकी घनिष्ठता रही है। कृपया बताएँ आप पहले-पहल जब उनके सम्पर्क में आए और वह घनिष्ठता कैसे बढ़ी?"

प्रश्न का स्वागत करते हुए मुद्रगनजी बोले, "सन् १९११ या १६ की बात है। मैं लाहोरी जाया करता था और वहाँ अक्सर पढ़ा करता था। वहाँ एक पचास भाता या जिनका नाम था 'जमाना'। वह कानपुर से निकलता था। मुझे दयानारायण निगम उनके सम्पादक थे। उससे एक कहानी छपी—'विक्रमादित्य का तीर्था'। वह कहानी प्रेमचन्द की थी। उसे पढ़कर मुझपर दृढ़ता प्रसर हुमा कि मैं मन ही मन उनका शिष्य बन गया। उसके बाद मैंने एक कहानी लिखी। वह

कहानी 'जमाना' में छप गई। उसे पढ़कर प्रेमचन्दजी ने जमाना के भाई के मुँह चिट्ठी लिखी। उसमें उन्होंने लिखी—'भाई, सुदर्शन, तुम्हारी कहानी मैंने पढ़ी है। उसे पढ़कर मुझे शुबह हुआ है कि यह कहानी मैंने लिखी है। सारा का सारा 'स्टाइल', सारा रंग भेरा है। मुझे समझ में नहीं आता कि आपने यह कहानी कैसे लिखी। बहरहाल, मैं आपको मुबारकवाद देता हूँ।'।

"इसके बाद उनसे खतोपेक्षावत् शुरू हो गई। मैं लिखता, वे तारीफ़ करते। मैंने पर्चा निकाला उन्होंने मेरी मदद की। उसके बाद सन् १९२५ में मैं बनारस गया और सोचा कि प्रेमचन्दजी से मिलना चाहिए। मैं उनके गाँव गया तो वहाँ पता चला कि वे बनारस गए हुए हैं। मैंने किसी से कागज़-पैसिल ली और एक चिट्ठी लिखकर छोड़ आया—चिट्ठी क्या, बस एक बेर था—

नसीब हो न सकी, दौलते कदम बोसी,
अदब से घूम कर हज़ारत का भास्ताला चले।

'अपना नाम लिखा और उस होटल का पता लिख दिया जहाँ मैं ठहरा हुआ था। दूसरे दिन प्रेमचन्दजी आए। मैं गंगा पर नहाने गया था। वे आए और मेरे दरवाज़े पर बैठ गए। जब मैं नहाकर सौटा तो मैंने उनसे कहा, 'एक तरफ़ हट जाइए।' वे हट गए। मैं दरवाज़ा खोलकर अन्दर चला गया। मैंने कहा, 'अन्दर आ जाइए।' वे अन्दर आ गए। उन्होंने नहीं बताया कि वे प्रेमचन्द हैं। मैंने पूछा, 'आपका शुभ नाम?' उन्होंने कहा, 'मुझे धनपतराय कहते हैं।' मैंने कहा, 'यानी?' वे कहने लगे—'यानी प्रेमचन्द।' मैं एकबल उनके पाँव छूने को हुआ। उन्होंने बीच में ही पकड़ लिया। फिर खूब बातचीत हुई। मुबह के आए थे, रात हो आई। खाना भी नहीं खाया।

"एक बार ऐसा हुआ कि प्रेमचन्द साहीर में आए हुए थे। और वहाँ 'हजारा' होटल में ठहरे हुए थे। वे उसे हजारा होटल न कहकर 'लाखा' होटल कहा करते थे। कहते थे, 'कोई सुनेगा तो क्या कहेगा—प्रेमचन्द उस हजारा होटल में ठहरे हैं। इसलिए भाई हजारा नहीं, लाखा होटल कहो।' उसी जमाने में वे एक दिन मेरे मकान में बैठे थे। शाम का वक्त था। मैंने उन्हें बताया—'गांधीजी ने कहा है कि सुराज के बाद किसी की तनखाह ५०० रुपये से ज्यादा नहीं होगी। मला सोचिए, ५०० रुपये में कौन मिनिस्टर बनना चाहेगा?' प्रेमचन्द हँसे और कहने लगे, 'अरे भाई, यह भी कोई सोचने की बात है। दो तो हैं ही—एक तुम और दूसरा मैं। मेरे और तुम्हारे सिवा और कौन इस मैदान में उतरेगा?' उसके बाद खूब ठहाके लगे।

"एक घटना मुझे और याद आ गई प्रेमचन्दजी के बारे में। एक दिन एक साहब हमारे यहाँ चाय पर आए कानपुर में। वे छाया थे। हम कमरे में बैठे थे। बाहर अंधेरा था। अंधेरे में मेरी पत्नी बैठी थी। उसके हाथ में एक छड़ी थी।

कुछ काम तो उस समय उसे था नहीं। छड़ी से जमीन बुरेद रही थी। मन्दर हमारी बात-चीत होने लगी। इनमें से उस शायर ने एक वाक्य बड़ शिवा स्वामी दयानन्द की गान के खिनाक—'दयानन्द मे तो इनका ज्ञान भी नहीं था जितना वे टूटे हुए जूत के टूटे हुए तलुप में।' मैन टालने की कोशिश की, पर वे उस वाक्य को दुहराने लगे। यह सुनकर मेरी घर्षणशी की गुप्ता धा गया। वह छोटी सफर कमरे में भा गई और उस पर गर्जती हुई बुस्ते में बाली, 'उठ, धन, निवृत्त पढ़ो मे। नहीं तो हमारी गरम्मान कर दूंगी। हमारे मकान में साफर, हमारी छत में भी रे बँटकर, हमारी पाप पोहर, तु लेगी ब्रजा बाग करता है। 'गम कर।' व शामर साहब खोले उठे, बहुत 'गमिन्दा हुए और कहने लग, 'मुझे माफ करें। गलती हो गई। मुझे पता नहीं था कि साफर मुन रहे हैं।' बंदे कहने पर मेरी पत्नी बाहर खनी गई। मैंने कहा, 'आपने भी गलत कर दिया।' उन्होंने कहा, 'मुझे पता ही क्या था कि कोई मुन रहा है, मैं तो बगल कर रहा था। मैं सीरिपम ही क्या होता हूँ?' बाद में उन्होंने खुद ही आवाज दी—'माभीजी, पान मगवा-दूंगा। मैं पान लाकर जाऊँगा।' पान धा गया। पान लाकर वे बाहर चल दिए। मैं भी उठ खड़े हो गया। मैंने कहा, 'भाई, साफर जो कुछ हुआ है, उसके लिए मैं माफी माँगता हूँ। अभीव वाक्या हा गया।' उन्होंने कहा, 'इसमें क्या बात है, भाई।' मेरी बड़ी बहन भी तो जब मैं कोई बहूत बात करता हूँ, मेरे कान टूट देती है। यह भी तो मेरी बड़ी बहन के बराबर है।'

'दूसरे-तीसरे दिन यह बात मुझे दयानारायण निगम में सुन ली। उसके एक दिन बाद ही प्रेमचन्द बड़ी धा गए। और उरान भी यह बात सुनी। वे हमारे यहाँ चाय पर आए। उधर से व शायर साहब भी धा गए। शांति गुरु हुई। जो बात मेरी पत्नी बड़े शायर साहब उसकी हो मन्ही मिलाई। यह बात बात रहे तो उनका भी समर्थन कर दें। एक तरफ मैं और प्रेमचन्द से और दूसरी तरफ मेरी बहनारी और व शायर साहब। एक बार मैंने प्रेमचन्द की तरफ देखकर हमारा किया। वे ठहका भार कर कर हँस पड़े। मैंने पूछा, 'हँसने क्यों है।' उन्होंने कहा, 'भाई, हँसना हमलिए हूँ कि जिस घटना की वजह से ये हिमायत कर रहे हैं, वह मैंने सुन ली है।' उसके बाद शायर साहब बहुत पर्मिन्दा हो गए और बात भाई गई हा गई। इस प्रकार प्रेमचन्दजी के साथ पर्मिन्दा बढनी गई। जब भी मिलने का गाल भर बातें हानी।" जब मुदसानजी अपने कर्मिन्दा का यह किस्सा मुझे सुना रहे थे, श्रीमती मुदसान पास बँधी मुम्बरा रही थी। मुदसान जी ने बात समाप्त की तो वे बोली, 'अब तो यह पुरानी बात मुनकर हँसी आती है, पर उस समय मेरा मूल धीन रहा था। इनने वे मिन खमा न माँगने को न जान उस दिन मैं क्या कर बैठती।"

मुदसानजी विस्फी दुर्गिणी से भी रहे थे। उनके यहाँ के अनुभव जानने की

इच्छा से मैंने पूछा, “आपने अपना नाटक ‘सिकन्दर’ प्रसिद्ध फिल्म निर्माता और निर्देशक सोहराव मोदी को समर्पित किया है। इससे लगता है कि फिल्म-जगत् से आपकी जूब पटती थी, जबकि फिल्म-जगत् हिन्दी के अधिकांश लेखकों को रास नहीं आया और वे शीघ्र ही उससे पिठ छूड़ाकर साहित्य-जगत् में लौट आए। प्रेमचन्द का उदाहरण हमारे सामने है। फिल्मी दुनिया के अपने सट्टे-मोठे अनुभवों के आधार पर बताने की कृपा करें कि आपकी उन लोगों से कैसे निभ जाती थी।”

अपने अनुभव बताते हुए सुदर्शनजी बोले, “फिल्मी नाटक के लिए इस बात की बहुत जरूरत होती है कि डायरेक्टरों और प्रोड्यूसरों की बात सुनी जाए। लेखक के पास ऐसी आँख होनी चाहिए कि वह जो कुछ लिखे उसे पद पर उतारा जा सके। मेरे ख्याल में प्रेमचन्दजी बहुत अच्छे फिल्मकार बन सकते थे यदि वे प्रोड्यूसरों और डायरेक्टरों की बात सुनते। लेकिन उन्होंने प्रोड्यूसरों की बात सुनी और टाल दी। नतीजा यह हुआ कि उन लोगों को लगा यह आदमी हमारा हाथ नहीं बँटा सकता है। मेरे साथ कई बार ऐसा हुआ कि मेरे पास पचास-पचास पृष्ठ लिखे हुए हैं। प्रोड्यूसरों और डायरेक्टरों ने कहा, ‘आई, यह नहीं चलेगा, कुछ और लिखो।’ मैं उन्हें बिना पूछे कि क्या करें या क्यों न करें, लौट आया और खुद सोचकर उसे फिर से लिख दिया। लेकिन मैंने उनका सुझाव कि यह करो या यह न करो, कभी नहीं माना। सुझाव हमेशा मेरा अपना ही होता था। उन्हें लगता था कि यह आदमी हमारी मदद कर सकता है। दूसरे, उस वक़्त या आज से दस साल पहले की फिल्में ‘डामलों’ पर बहुत निर्भर करती थी। मेरे डायसाग जो मैंने ‘सिकन्दर’, ‘भाग्यचक्र’ और दूसरी फिल्मों के लिए लिखे पदों पर खूब उतरते थे। और मुझे आदमी वे मिल गए जो उन्हें उभार देते थे। इसलिए वे चीजे चल निकलीं।”

आज की कहानी के बारे में सुदर्शनजी की प्रतिक्रिया जानने की दृष्टि से मैंने पूछा, “आज का पाठक आपकी कहानियाँ पढ़ता है तो आप भी आज की कहानियाँ पढ़ते होंगे—बहुत नहीं तो थोड़ी ही सही। उन्हें पढ़कर आपकी क्या प्रतिक्रिया होती है? उस प्रतिक्रिया के आधार पर आप आज के कहानीकार को क्या सन्देश देना चाहेंगे?” वे होंठों पर शरारत-भरी मुस्काव लिए बोले, “मैं अब भी कहानियाँ पढ़ता हूँ; पर पढ़ता हूँ कभी-कभी। वस, यह जानने के लिए कि कलम की दुनिया किधर जा रही है। लेकिन कुछ कहानियाँ पढ़ने के बाद मुझे लगा है कि मैं इस कलम की दुनिया में अजनबी हूँ। मालूम होता है कि इसमें मेरा कहीं कोई स्थान नहीं है। इसलिए चुप हो जाता हूँ। अभी कल मैंने एक नई कहानी पढ़ी। गेरी समझ में नहीं आई। मैंने अपने लड़के से कहा, पत्नी से कहा कि उसे पढ़कर बताएँ कि उसमें क्या था। सबने पढ़ी और कहा कि वह उनकी भी समझ में नहीं आई।

“यह सुनकर मुझे बचपन की एक घटना याद आ गई। मैं आर्यकुमार सभा का सन्धी था। हर सप्ताह सभा के सत्रसंग में अच्छे वक्ता आया करते थे और

हम लाग नियमपूर्वक उनके मापण मुना करते थे। एक बार कोई जरूरी काम था पठा और मैं सलग मैं न जा सका। शाम की कुमार संगी का सहायक मंत्री, जो मेरा मित्र भी था, मेरे पास आया और बोला, 'भरे, सुदशन, आज तुम वहाँ रहे।' आज ना लेकर बहुत बटिया था, उस मजा था गया। इतना अच्छा लेकर हमने कभी मुना ही नहीं। मुझे उस दिन सलग मैं न जा सकने का बड़ा अपमान हुआ और मैंने पूछा, 'भाई, यह तो जता दो कि मापण में वह क्या था जो तुम्हें बहुत अच्छा लगा।' उसने कहा, 'यार, मापण इतना बटिया था, इतना ऊँचा था कि हमारी समझ में तो कुछ नहीं आया, पर सब लोग उसकी तारीफ कर रहे थे।' यही बात आज की कहानी की है। आजकल उसी कहानी की अच्छा माना जाता है जो समझ में न आए। आज की कहानी जो है—मैं सबके बारे में नहीं कहता—वह एक पहेली है। उस पहेली को जो समझ सके वह समझ ले। जो ? समझ सके वह अपना सिर पीटकर बैठ जाए।

'अब रही संदेश की बात। कई वर्ष पहले मैंने एक नये लेखक से कहा था, 'भाई, सोचकर लियो कि तुम क्या लिख रहे हो। अगर पाठक उसमें से कुछ ले सकना है तो मुबारकबाद है। अगर नहीं लेना तो तुम्हारा लिखना, प्रेम का छापना, बाकि एका वहाँ ले जाना—मब कुछ बेकार गया।' उस लेखक ने मेरी बात मानी। पुराना होते हुए भी उसकी मिलनी आज के नये लेखकों में होती है। लेखकों से तो मैं यही कहूँगा कि हर लेखक लिखने से पहले सोच लिया करे कि उसके लिखने से किसीको कुछ फायदा होता है या नहीं। उसके लिखने से देश का भला होना हो, राष्ट्र का उत्थान होना हो तो उसका लिखना साफ है, वरना उसे कोई और धंधा कर लेना चाहिए, और यह लिखने का काम औरों के लिए छोड़ देना चाहिए।"

‘इन्दुमती’ की मूल प्रेरणा

हिन्दी-जगत् ने ऊँचे से ऊँचे साहित्यकारों को तो जन्म दिया है पर उसे तेजस्वी और कर्मठ कार्यकर्त्ताओं की कमी रही है। इन दोनों प्रवृत्तियों का समन्वय करके भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने जिस स्वस्थ परम्परा को जन्म दिया था, वह प्रागे न बढ़ सकी और हिन्दी का साधक या तो कोलाहल से दूर निर्जन कोने में बैठ, एकान्त साहित्य-साधना में रत रहा अथवा साहित्य-साधना से कोसों दूर, बड़े-बड़े समारोह-मंच जमाकर माँ भारती की भारती उतारता रहा। इस एकोन्मुखता का परिणाम यह हुआ कि हिन्दी-साहित्य की सभी विधाओं के समृद्ध होते हुए भी हिन्दी-जगत् के बाहर सब किसीको यही लगता है कि हिन्दी में उल्लेखनीय कुछ भी नहीं। हिन्दी के लेखकों की परस्पर छींटाकसी से यह धारणा और भी पुष्ट हुई है। इससे अशुभ और क्या होगा कि जिस गति से हिन्दी के साहित्यकारों की गिनती बढ़ी है उससे कहीं अधिक तेजी से उसके सच्चे समर्थकों की संख्या घटी है।

इस अभाव की पूर्ति करने वालों में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के बाद सेठ गोविन्ददास का नाम आता है। सेठजी में इन दोनों गुणों का अपूर्व समन्वय है। मेज और मंच दोनों पर उन्होंने हिन्दी की अनवरत सेवा की है। प्रसादोत्तर हिन्दी-नाटक में तो सेठ गोविन्ददास का स्थान-अक्षुण्ण है ही, ‘इन्दुमती’ नाम से तीन उपन्यासों के आकार का एक ही बृहत् उपन्यास लिखकर उपन्यास-साहित्य में भी उन्होंने स्थान बना लिया है। यह उपन्यास क्या है, भारतीय जीवन का एनसाइक्लोपेडिया है। इसका कैन्वास इतना बड़ा है कि सन् १६१६ से लेकर स्वतन्त्रता-प्राप्ति तक का इतिहास इन्दुमती के चरित्र-विकास को पृष्ठभूमि प्रदान करता है। इसके कथानक और मनोवैज्ञानिक चरित्र-चित्रण को लेकर भेरे मस्तिष्क में अनेक ऐसे प्रश्न घंटाते रहे हैं जिनपर लेखक से खुलकर चर्चा करने की अपेक्षा थी। पर कभी ऐसा सुयोग हुआ ही नहीं। पिछली बार जब वे संसद् के आपतकालीन अधिवेशन में दिल्ली आए हुए थे, उनसे गैट हो गई और बार्ता चल पड़ी। उनकी व्यस्तता देख, भूमिका बांधे बिना ही मैंने पूछ लिया, “आपने एक से एक बढ़िया नाटक लिखे हैं। बताने की कृपा करें कि उपन्यास-कला के किस आकर्षण के कारण आपने ‘इन्दुमती’ को नाटक के बजाए उपन्यास का रूप देने का निश्चय किया।”

मेरा प्रश्न सुनते ही रहस्योद्घाटन के स्वर में सेठजी बोले, "नाटक लिखने में पहले मैंने कुछ उप-यास भी लिखे थे, परन्तु यह बहुत पुरानी बात है। ययाय में मैंने अपना लेखन-नाय उप-यास से ही शुरू किया था। मैंने अपना पहला उप-यास 'चम्पावती' केवल बारह वष की प्रवस्था में लिखा था, परन्तु 'इन्दुमती' के सिवा अपने इन उप-यासों की मैं बालक के विद्योत्तम मानता हूँ। ये उप-यास हैं भी भव्य प्रशंस्य। 'इन्दुमती' का नाटक के चत्वार्य उप-यास का रूप देने का यह कारण हुआ कि जिस प्रकार एक प्राधुनिक महिला की जीवनी में लिखना चाहता था वह नाटक के ढाँचे में नहीं था मरती थी। फिर इस जीवनी की शृष्टिभूमि में सन् १९१६ से मृत्यु तक प्राप्ति तक भारतीय जीवन के हर क्षेत्र का इतिहास भी नाटक में ला सकना सम्भव नहीं था।

'इन्दुमती' की मूल प्रेरणा की बात उठाते हुए मैंने प्रश्न किया "इन्दुमती के पीछे किसी जीवित व्यक्ति की छाया काम कर रही है या बारह सत्तान सम्बन्धी मनोवैज्ञानिक और सामाजिक समस्याओं के निरूपण के लिए ही आपने इन्दुमती से 'प्राटिफिक्शन् इन्सर्मीनेशन' का प्रयोग करवाया है? कृपया बताएँ, इन्दुमती की मूल प्रेरणा क्या रही है।" बिना किसी घुमाव फिराव के प्रश्न का सीधे लेते हुए सेठजी ने कहा, "इन्दुमती के पीछे किसी भी जीवित व्यक्ति की छाया नहीं है। इन्दुमती का प्रारम्भिक आदर्श या पत्नीत्व और मातृत्व में विरोध। नारी-जीवन के लिए मैं दोनों बातें आवश्यक मानता हूँ। भग्न उसका पहले मैंने विचार किया। परन्तु पति के प्रसामयिक निधन के कारण वह मान्य नहीं बन सकी। पति के प्रति उनका जैसा प्रणय था उससे भाना बनने के लिए कृत्रिम गर्भावधान के अनिवार्य दूसरा कोई उपाय नहीं था। इसलिए मैंने उसका प्राथम्य लिया। इन्दुमती की मूल प्रेरणा उप-यास का पहला वाक्य है 'रिश्ते में निज का व्यक्तित्व ही सबकुछ है।' यह प्रेरणा उसे अपने पिता से मिली। परन्तु अन्त में जब तक इसका एक दूसरी प्रकार से समाधान नहीं हो गया तब तक उसे सुख नहीं मिला। यह समाधान वेदान्त का मूल विचार है कि यथापि मैं यह सब सृष्टि एक ही तरह है। इस विचार के अन्तर्गत व्यक्ति भी आ जाता है। मैं वेदान्त के इस विचार को मानने वाला हूँ। भग्न यही 'इन्दुमती' उप-यास की मूल प्रेरणा है।"

सेठजी ने जिस नाटक को अपने उप-यास की मूल प्रेरणा कहा वह मूल रूप में उप-यास में बार-बार आ जाता है, पर मुझे लगा कि उप-यास के कथानक और नायिका इन्दुमती के चरित्र-विकास में वह पूरी तरह व्यर्थ नहीं पाया। उप-यास के अन्त में डा० त्रिलोकीनाथ ने वेदान्त के आधार पर उसकी जो व्याख्या प्रस्तुत की है वह भी मुझे आरापित सी लगी। इसलिए, मैंने अपनी चका को वाणी देते हुए पूछा, "उप-यास के अन्त में त्रिलोकीनाथ द्वारा प्रस्तुत की गई व्याख्या विपरीत-सी लगती है, मानो उप-यास को किसी निरूपक तक पहुँचाने के लिए ही इसे बाद में

जोड़ा गया हो। क्या आप इस व्याख्या को उपन्यास की घुरी मानते हैं ?”

विना किसी प्रकार की उत्तेजना के सेठजी ने बड़ी दृढ़ता से मुझे यों निरस्त किया, “विद्वत् में निज का व्यक्तित्व ही सब कुछ है, इसकी त्रिलोकीनाथ द्वारा प्रस्तुत की गई व्याख्या थियसी-सी कदापि नहीं है। आरम्भ में जब यह वाक्य लिखा गया और अन्त में इसी वाक्य से उपन्यास समाप्त करने का निश्चय किया गया, तभी से त्रिलोकीनाथ की व्याख्या मेरे मन में रही है। इस व्याख्या को ही मैं उपन्यास की घुरी मानता हूँ।”

इन्दुमती के चरित्र-विकास के जिस मोड़ ने मुझे आकर्षित किया है, वह है उसके द्वारा इस परम्परागत धारणा का निराकरण कि नारी का चरम विकास मातृत्व में है। इस बात को उठाते हुए मैंने कहा, “इन्दुमती का चरित्र-विकास और उसकी अन्तिम परिणति हमें इस निष्कर्ष पर पहुँचाते हैं कि नारी का चरम विकास मातृत्व मात्र में नहीं। बल्कि इससे तो मेरी इस धारणा की पुष्टि होती है कि पत्नीत्व के माध्यम से नारी को जो तुष्टि मिलती है, वह भी अपने-आप में ऐसी उपलब्धि है जो उसके स्वस्थ विकास के लिए अनिवार्य है। पुत्र प्राप्ति के दाव भी इन्दुमती का शारीरिक भूख के कारण पात्र-कुपात्र की चिन्ता छोड़, वीरभद्र को पाने के लिए मचल उठना, इसका स्पष्ट प्रमाण है। क्या आप इस निष्कर्ष से सहमत होंगे ?” मैं अपनी बात कर रहा था और सेठजी अपने भीतर की गहराइयों में उतर रहे थे, मानो ऐसा करके वे मेरे विश्लेषण की गहराई नाप रहे हों। क्षायव इसीलिए मेरी बात समाप्त हो जाने पर भी उनकी मौन मुद्रा भंग नहीं हुई। देखते-देखते उनके मुख पर संतोष की लहर दीड़ गई और वे बोले, “आपकी इस धारणा से मैं बहुत दूर तक सहमत हूँ। आपके दूसरे प्रश्न के उत्तर में मैंने जो विवेचन किया है वह आपकी इस धारणा के बहुत निकट है।”

आधुनिक नारी के संदर्भ में मुझे ऐसा लगा है कि इन्दुमती के जीवन की असफलता आधुनिक नारी की स्वतन्त्रता और समता की माँग की जिल्ली उठाती है। इन्दुमती के जीवन की विडम्बना, स्वतन्त्रता की भूखी प्रत्येक नारी के जीवन की विडम्बना है। मैंने जब सेठजी से पूछा कि इस विषय में उनकी क्या राय है, वे बोले, “इस विषय में आपने जो विचार व्यक्त किए हैं उनसे मैं सहमत हूँ।”

‘इन्दुमती’ उपन्यास पढ़ते-पढ़ते मुझे ऐसा लगा था कि अपनी इच्छा की पूर्ति के लिए इन्दुमती ने डा० त्रिलोकीनाथ को अपना साधन बनाया है, उपन्यास में इससे अधिक उसका कोई महत्त्व नहीं। इसलिए, मैंने पूछा, “डा० त्रिलोकीनाथ विना पत्नी के पिता बना और इन्दुमती बनी विना पति के माता, पर इस तथ्य को जानते हुए भी इन्दुमती त्रिलोकीनाथ के बजाय अपने भूतपति ललित मोहन को ही मयंक-मोहन का पिता मानने का आग्रह करती रहती है। क्या यह इन्दुमती द्वारा त्रिलोकीनाथ का शोषण नहीं ?” प्रश्न सुनते-सुनते सेठजी गम्भीर हो गए और मुझे आड़े

हाथो लते हुए बोले, "इन्दुमती द्वारा त्रिलोकीनाथ का शोषण नहीं माना जा सकता। यह कृत्रिम यर्भाधान मे पुत्र चाहती थी और यह पुत्र भी ललित मोहन के सदृश। त्रिलोकीनाथ इन्दुमती का पुराना साथी था। यह डाक्टर हो गया था। मन वह त्रिलोकीनाथ के पास गई। उसने त्रिलोकीनाथ से उसके बीपे द्वारा सतातापति की कामना नहीं की। वह केवल कृत्रिम यर्भाधान चाहती थी, बीपे चाहे किसी का भी हो। त्रिलोकीनाथ के अग्रमंत्र पर उमने कहा भी कि यदि वह उमरा प्रबंध नहीं कर सकता तो बट किसी अन्य डाक्टर के पास चली जाएगी।"

मरा अन्तिम प्रश्न था 'इन्दुमती मे आपकी लिखनी का चमत्कार देखकर मन मानने का तैयार नहीं होना कि यह आपका धकेला उपन्यास रह जाएगा। कृपया बताएं, आपका अगला उपन्यास कब आ रहा है?' प्रश्न सुनकर सेठजी का चेहरे खिन्न उठा और वे मुस्कराने हुए बोले, "यह जानकर प्रमत्तना हुई कि इस उपन्यास को आप मेरी लिखनी का चमत्कार मानने हैं। जैसाकि मैं पहले ही कह चुका हूँ, यह मेरा प्रथम उपन्यास नहीं है। यह उपन्यास अन्तिम होगा या भागे चलकर मैं और कोई उपन्यास भी लिख सकूँगा, यह कहना कठिन है। इतने बड़े 'बेनवास' पर नारी की मनोवैज्ञानिक शोधनी उपन्यास के रूप में लिखने के बाद जब तक इतन ही बड़े बेनवास पर लिखने की कल्पना मन में न आए, तब तक 'इन्दुमती' लिखने के बाद दूसरा उपन्यास लिखने का साहस नहीं होता, लिखना चाहता प्रथम हूँ। मन आज यह कहना कि मेरा अगला उपन्यास कब आ रहा है, सम्भव नहीं है।"

१५७ [१९६४]

आधुनिक नारी का द्वैत

जीवन और जगत के प्रति नारी जितनी जागरूक आज है, उतनी शायद पहले कभी नहीं थी। आज वह जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में पुरुष के साथ कंधे से कंधा मिला कर—मिलाकर नहीं—चलने की मांग करती है। सम्प्रति ने उसकी स्वतन्त्रता को स्वीकारा है। कानून ने उसे बराबरी का हक दिया है। आधुनिक शिक्षा-वीक्षा ने उसमें स्वाभिमान का भाव भरा है। इस सबसे नारी की प्रगति का मार्ग खुल गया है और उसकी कुछ समस्याएँ सुलझी भी हैं। पर उनके स्थान पर जो नई उलझने पैदा हुई हैं, वे और भी भयंकर हैं। सम्प्रति, कानून और शिक्षा ने नारी की शारीरिक बेड़ियों को तो काट दिया है, पर उसके भीतर गहरे जमे सदियों की दासता के संस्कार अब भी उसकी आत्मा को जकड़े हुए हैं और वह साख छटपटाने पर भी उनसे मुक्त नहीं हो पाई है। संस्कारों ने वह अभी भी प्राचीन है, पर आधुनिकता को उसने फैशन के रूप में ओढ़ा हुआ है। कुल मिलावार उसकी स्थिति सुधरने की बजाए बिगड़ी ही है। उसका शोषण अभी भी रुका नहीं, शोषण का रूप भर बदला है और वह उस रूप की चकाचौंध में आपा खो बैठी है।

नारी-जीवन की इस विडम्बना का चित्रण उदयशंकर भट्ट के उपन्यासों में हुआ है। कवि और नाटककार के रूप में तो भट्टजी का स्थान अक्षुण्ण है ही, इधर कुछ वर्षों से उपन्यास की अपनी अभिव्यक्ति का माध्यम बनाकर उन्होंने जो कृतियाँ दी हैं, उनका भी अपना स्थान है। 'एक नीड़, दो पंछी', 'सागर, तहरें और मनुष्य', 'दा० शेफाली', 'शेष-अशेष' और 'दो अध्याय' उनके उल्लेखनीय उपन्यास हैं। इनमें उन्होंने कुशल जराह की तरह नारी-जीवन के इस द्वैत पर बड़ी निरमता से नस्तर खसाया है और उसका पूरा मवाद निकाल बाहर करने की चेष्टा की है। रोग के निदान में वे अधुनासन तकनीकों से लैस होकर चले हैं, पर चिकित्सा के रूप में वे आधुनिक प्रयोगों की अपेक्षा सदियों की आजमाई हुई पुरातन पद्धति ही अपनाते हैं; वे काम-वृत्ति को दवाने के पक्ष में तो नहीं, पर उसे खुलकर खेलने देने की बजाय वे उसका संयमन ही हितकर मानते हैं।

पिछले दिनों जब भट्टजी से मिलने का सुयोग प्राप्त हुआ तो मैंने सीधे उनके उपन्यासों पर ही चर्चा खेद दी। उनमें चार-चार उठाई गई सेक्स की समस्या को

तेने हुए मैंने कहा, "समाज जब किसी स्त्री या पुरुष को विवाह की अनुमति देने से इन्कार करके उसके स्वयं प्रसाह के सभी भाग खबरदार कर देता है तब उसके पास स्वयं के उनका के सिवा और कोई स्वयं रास्ता नहीं रहता। अमरुत प्रेमी और निराशा के लक्षण में आत्महत्या कर सकता है, या फिर किसी दूसरे की हत्या में प्रवृत्त हो सकता है जिसे वह अपने माग का काँटा समझता हो। आप उसे दोनों से बचाकर जा परलोक के क्षेत्र में प्रवृत्त कर देने हैं, यह स्वाभाविक ही है। प्रेम और परस्पर दोनों में व्यक्ति का यह चूर-चूर हो जाता है और उसे परम मनाप का उपनिषद् प्राप्त है। इस दृष्टि से मुझे डा० शेफाली की अपाधा 'दो अध्याय' की गारदा के चरित्र विकास की परिणति अर्थात् समय और स्वाभाविक ही होती है। इस विषय में आपकी क्या राय है?"

प्रश्न के उत्तराह पर भट्टजी निरालाकर हँस पड़े और बोले, "तो तो होगा ही क्योंकि 'दो अध्याय' 'डा० शेफाली' के बाद लिखा जाने के कारण शारदा के चरित्र विकास की परिणति इस समस्या पर मेरे परिपक्व दृष्टिकोण को व्यक्त करती है।" फिर प्रश्न को और गहराई से लेन हुए बोले, "मैं स्वयं को स्वयं प्रकाशित होने हुए देखना चाहता हूँ। किसी मर्यादा या आदर्श में बाधना मुझे अभिप्रेत नहीं। 'साक-शरलोव' की चमेली, 'डा० शेफाली' की हीरा वैद, 'मागर, सहर्ष और मनुष्य' की रत्ना इस प्रकार के उदाहरण हैं। जिन पात्रों में अविश्वस का भाव नहीं है, या अध्ययन या सेवा से जिन्होंने अपने काम को अरुण कर दिया है या दूसरी ओर उभूत कर दिया है, उन्हीं पात्रों को मैं शारदा या शेफाली के रूप में चिन्हित करता हूँ ('डा० शेफाली' की हीरा वैद 'मागर, सहर्ष और मनुष्य' की दूधदा, वही आदि पात्रों में काम को सफल करने की जीवन के अभाव में उन्हें अपने रूप में प्रकाशित होन जान दिया है)। इस स्थिति तक पहुँचने के लिए जो प्राणप्राणों समर्थ पात्रों के जीवन में होता है, उस तक पहुँचने-पहुँचने जो पात्र मुझे जीवन शिखार देते हैं, उन्हीं को मैंने बैस चिन्हित किया है। बैस करना अप्रगृह-प्रतिष्ठा नहीं है, स्वाभाविक है। हो सकता है, इस अवस्था में भी कुछ लोगों को अस्वाभाविक लगे। मैं ऐसे पात्र दूँ हूँ। उनके सम्पर्क में भी आया हूँ। इसीलिए यह निष्कर्ष मैंने अपने पात्रों के लिए भी निकाला।

"शारदा और शेफाली, दोनों ही अपने अस्तित्व से जीवित हैं और दोनों ही अपने मन के प्रिय व्यक्ति को चाहती हैं। किन्तु शेफाली में अपने स्वयं को जीतने की क्षमता कम है जब कि शारदा ने अपने गुरु के प्रभाव से अपने को पूर्णतया साहित्य साधना में डाल लिया है। मैंने 'शारदा' का जिस अवस्था में छोड़ा है उस अवस्था में प्रत्येक पाठक का धनो छुट्टी दे दो है कि वह अपने तक और विवेक के अनुसार निष्कर्ष कर सके। मैं समझता हूँ, पाठक को केवल जितना लिखा है उनका ही समझने की आवश्यकता नहीं। उसमें आत्मवक्त का निष्कर्ष भी चाहिए।

यही प्रक्रिया 'सागर, लहरें और मनुष्य' की रत्ना की भी है। कुछ लोग मानते हैं रत्ना से डा० पांडुरंग की शादी हो गई, लेकिन मैंने उस पात्र को भी पाठकों के निर्णय पर छोड़ दिया है। मनुष्य का जीवन रहस्यमय है। वह रहस्य यदि बना रहे तो उस पात्र में एक अद्भुत निखार आ जाता है। मैंने इन पात्रों को इसी दृष्टि से देखा है।"

बर्चा को भट्टजी के बहुचर्चित उपन्यास 'सागर, लहरें और मनुष्य' पर लाते हुए मैंने कहा, " 'सागर, लहरें और मनुष्य' को लोग आचलिक उपन्यास कहते हैं, पर मुझे लगता है कि उसमें बहुत कुछ ऐसा है जो उसे आचलिकता के घेरे से निकाल कर सार्वभौम बना देता है। मैं समझता हूँ, उस उपन्यास में कोली जाति की रत्ना तो निमित्त भर है—आज की परम महत्वाकांक्षिणी एवं स्वतन्त्र नारी की भटकन के चित्रण का। कृपया बताएँ, उस उपन्यास की रचना में आपका मूल लक्ष्य क्या रहा है।"

प्रश्न का स्वागत करते हुए-से भट्टजी बोले, "आप जो कहते हैं सो तो ठीक है ही। मैं भी अपनी इस रचना को कोरा आचलिक उपन्यास नहीं मानता। जहाँ तक इस उपन्यास की रचना में निहित मूल लक्ष्य की बात है वह तो आप जैसे लोगों के खोजने का विषय है। पर मैं यह अवश्य बता सकता हूँ कि इसकी रचना के लिए मुझे कब और कैसे प्रेरणा मिली। मछुओं के जीवन से मेरा सीधा सम्बन्ध कभी नहीं रहा, जाति और कर्म से भी नहीं। बात मार्च, १९५६ की है। मुझे अपने एक निकटतम सम्बन्धी को, जो विदेश यात्रा पर जा रहे थे, बिदा करने बम्बई जाना पड़ा। यों मैं इससे पूर्व भी कई बार बम्बई गया हूँ और समुद्र-दर्शन, समुद्र-स्नान की लालसा मेरे भीतर सदा ही रही है। समुद्र के किनारे-किनारे घूमना, एकान्त में बैठकर गर्जन सुनना, लहरें देखना यह मेरा 'शेवा' था और उन दिनों भी वही हुआ। बम्बई जाकर अपने को मैं रोक नहीं पाता। आज भी समुद्र के किनारे-किनारे घूमना पसन्द करता हूँ। उस समय मुझे लगता है—समुद्र भी इस पृथ्वी की तरह एक अनन्त संसार है। तो उस दिन मैं अपने एक साथी के साथ घूमते-घूमते बरसोबा नामक ग्राम की ओर जा निकला। वहाँ मुझे एक नई दुनिया दिखाई दी। तहराता समुद्र और वहाँ का जन-जीवन देखकर एक उत्सुकता, एक अभि-व्यक्ति की घेचैनी मेरे भीतर फूटने को आतुर हो उठी। मचान पर फैली मछलियाँ, किनारे पर नावों में बैठे मत्साहों की मस्ती, उनके भीत, उनके जीवन-दर्शन ने मुझे आकृष्ट किया। मैं बहुत देर तक खड़ा-खड़ा उस दृश्य को देखता रहा। उस समय मुझे लगा जैसे मैं भी इसी समुद्र और इन प्राणियों में से एक हूँ। उनके भीतों की जो लान उठ रही थी, उसमें जैसे मुझे समुद्र ताल देता लगा। एक तन्मयता की प्रतीति हुई। मुझे लगा जैसे लहरें उनके हर गान, तान, ओजस्वी लय को आत्म-सात् करती बँध रही हों और मेरा सर्वांग उस भीतों पर ताल देकर गुनगुनाने लगा।

में उस समय अपने का भूल गया। मैंने अनुभव किया, सागर की भी एक वहाली है तो इन सागर पुत्रा की भी।

‘वैभे मैं रामस्वरूप, धनुषोदर, कल्याणुमारी, जगन्नाथपुरी, द्वारिका आदि के समुद्र का भी दर्शन कर चुका था। उस समय मेरे मन में यह विचार कई बार उठा कि हिंदी साहित्य में समुद्र का नितांत अभाव है। इस सम्बन्ध में मुझे जव-तब अपने साहित्यिक मित्रों से भी अर्थात् करने का अवसर मिला। उस समय मधुसूदन का जीवन ने मुझे उत्साहित किया। मैंने निश्चय किया कि यदि मैं इस जीवन को साहित्य में चित्रित कर सकूँ तो क्याचिन् हिंदी साहित्य के अग्रभाग के अभाव की पूर्ति कर सकूँगा। मुझमें एक उन्माद जगा और मैं फिर अपने काम में जुट गया।’

उसी उपवास पर मैंने एक और प्रश्न किया, “‘सागर, लहरें और मनुष्य’ का सुनात बतान के लिए आपन क्यानक काजो भाव दिया है, वह सुझा सिनेमाई मोड लगता है। वैसा भी आश के युग में रना जैसी स्वतन्त्र विचारों वाली नारी के जीवन का दुष्कांड होना ही अधिक स्वाभाविक लगता। उसके उद्धारक डा० पादुरंग जैसे व्यक्ति कल्पनाओं के ही विषय हैं वस्तु जगत् में नहीं। इस विषय में आपकी क्या राय है?”

प्रश्न की जाँच को जान मात्र से सहने हुए भट्टजी सवत स्वर में बोले, “‘सागर, लहरें और मनुष्य’ में रना का अन्त सुनात नहीं है। लेकिन सुत के पास पास खर है। रसा ध्वनित करना मुझे इसलिए भी आवश्यक लगा कि अपने जीवन के आरम्भ से ही रत्ना भटवनी रहो है। उसे अपनी परिस्थितियों से घोर सपथ करना पड़ा है। उसके जीवन के जीवन में प्रायः अमा की रात्रि आती रही है। जहाँ-जहाँ वह गई, जिन जिन व्यक्ति का आश्रय लिया उसीने रत्ना को घोसा दिया। वह दुखारी गई और तिरस्कृत भी हुई। इस सारे काल में आशा का एक भी क्षणोक्त उसको दिखाई नहीं दिया। स्वाभाविक है कि मनुष्य के जीवन में ऐसी घटनाएँ आती हैं जो प्रकाश भी मिलना है। मैंने देखा कि रत्ना का भी जीवन के सुख का प्रकाश मिलना अयोग्य है। मैंने डा० पादुरंग की कल्पना की। पादुरंग जैसे व्यक्ति बहुत नहीं हैं। पर ऐसे व्यक्तियों का अभाव नहीं है। मैं मानता हूँ, रत्ना माधुर्य दिखाई देने वाली लड़की नहीं है। उसकी इच्छाएँ पवत से उँची और सागर से गहरी हैं जिनके पीछे वह बीछाई हुई फिस्ती है। उसको धन में पादुरंग जैसा एक व्यक्ति मिलना ही चाहिए। यह मणिकान्न सयोग है। मुझे पादुरंग को दूढ़ने के लिए काफी चिन्तन, काफी भवन और काफी समयतन प्रतीक्षा करनी पड़ी। मेरे एक आलोचक मित्र का कहना है कि रत्ना जैसा पात्र हिंदी साहित्य में ही नहीं, विश्व-साहित्य में भी अदभुत है। सम्भव है, यह उनका रत्ना के प्रति प्रेमालिख ही। किंतु यह शक है, रत्ना जैसा पात्रमय-पात्र हिंदी में तो दिखाई नहीं देना। उसका कारण

यह है कि हिन्दी ने कोली जैसी निर्भीक और वीर जाति को नहीं अपनाया है। आप देखेंगे, वही एक नारी है जो टूटने पर भी झुकी नहीं है।”

भट्टजी ने बड़ी खोज-खबर और यात्रा के बाद साधु-जीवन पर भी एक उपन्यास लिखा है जिसका नाम ‘शेष-अशेष’ है। साधु-जीवन को अभी तक किसीने छुआ ही नहीं था, पर भट्टजी ने उसे पूरी गम्भीरता से लिया है और इस जीवन के धच्छे-बुरे दोनों ही पक्षों का बड़ा निर्भय विवेचन-निरूपण किया है। पर उसे पढ़ते हुए मुझे ऐसा लगा कि ज्ञानवर्धक होते हुए भी उपन्यास के रूप में वह विशेष जमता नहीं। इसलिए, मैंने प्रश्न किया : “आपका उपन्यास ‘शेष-अशेष’ आज के साधु-जीवन की पोल खोलने में जितना सफल रहा है, उतना औपन्यासिकता की दृष्टि से नहीं। लगता है, अनेक साधुओं के इतिवृत्तों ने उसके कथानक को विखेर दिया है। छपमा बताएँ, बाद में इस कृति को पढ़ने पर क्या आपको भी कभी ऐसा लगा।”

प्रश्न तीखा तो था ही। प्रतिक्रिया भी वैसी ही हुई। मेरी स्थापना का निराकरण करते हुए भट्टजी बोले, “मैंने इस उपन्यास को भालोष्क की दृष्टि से तो नहीं पढ़ा, जबकि मुझे पढ़ना चाहिए था। मैं आपसे ही एक प्रश्न करता हूँ, क्या उपन्यास एक तपे-बुले ढाँचे का नाम है? फिर तो सांघलिक, मनोवैज्ञानिक-जैसे उपन्यास इस ढाँचे में नहीं आ सकेंगे। मैं मानता हूँ, आपने जो कहा विखराव है, पर विखराव होते हुए भी, आप मानेंगे, उसमें एक-सूत्रता है जो उपन्यास की जान कही जा सकती है। कमल जो इसका मुख्य पात्र है, वह जहाँ-जहाँ जाता है, गहराई से जीवन-दर्शन का अध्ययन करता है और वही कहता है। हाँ, उसमें इसी कारण शायदाँ-प्रशायदाँ अपेक्षाकृत अधिक फूटी हैं। यह आज के उपन्यास के लिए सहाय्य चाहें न हो किन्तु इस कृति द्वारा साधु-जीवन की प्रकृति और विकृति का जो दर्शन उपस्थित है, वह मुझे अभीष्ट भी था। मैं पूछता हूँ, जो मैं कहना चाहता था, वह मैं कहने में सफल हुआ हूँ या नहीं? उपन्यासत्व इसमें सिद्ध हो या असिद्ध, मैं अपनी बात खूबकर और उपन्यास के ढंग से कह पाया हूँ या नहीं?” कहते-कहते भट्टजी सहसा रुक गए और उत्तर की प्रतीक्षा में मेरी ओर देखने लगे।

मैंने विलम्बपूर्वक कहा, “आपके ‘शेष-अशेष’ में साधु-समाज की प्रकृति-विकृति का यथार्थ और प्रभावोत्पादक चित्रण हुआ है, इस विषय में दो मत हो ही नहीं सकते। मेरी निजासा, या कहें शिकायत, तो इसलिए है कि आपने यह सारा निरूपण उपन्यास के माध्यम से किया है और उपन्यास का पाठक होने के नाते कमल के साथ-साथ मुझे भी बहुत भटकना पड़ा है और वह भटकन ही मेरी भुंभनाहट के रूप में यहाँ व्यक्त हुई है। उपन्यास के सभी पाठकों को इतना भटकन शायद सह्य न हो।”

मेरी बात सुनकर भट्टजी हँसते हुए बोले, ‘भटकन पाठकों को सह्य हो या

न हा, पर इतना निश्चित है कि आपकी यह सहा नहीं। उपवास, नाटक या कविता की आप चौखटे में नहीं बाँध सकते। पंचांग आज के जीवन का गुण है या दोष, जो कुछ भी हो, पर वह है अवश्य। मनोविज्ञान के अध्ययन से विवृति की प्रशिक्षण पृष्ठ पर जो उसे या समाज को सहाराई से देखने के लिए बाधित कर देती है, उस दृष्टि से भी पंचांग या विचारों का आज के जीवन को एक प्रत्यक्ष वस्तु है। और माहिर्य के लिए तो और भी। जिस प्रकार मनुष्य का शरीर पनले पायी से प्रारम्भ होकर धीरे धीरे पिडलिया, जीर्ण के रूप में बढ़ता बढ़ता पेट और छाती सह बाहर फैल जाता है, फिर मर्दन पर गिराकर पनला हो जाता है और फिर बढ़ता है, उसी प्रकार मनुष्य विवृति द्वारा लेखक अपने कथ्य को पूर्ण करता है।”

अपने उपवासों के हर नये संस्करण में मनुष्यी उसमें कुछ न कुछ परिवर्तन अवश्य कर देता है। कुछ छोड़ देने हैं और कुछ निरान देने हैं। कई बार तो उपवास का पहला नाम सब बदल कर दूसरा नाम रख देता है। उदाहरणार्थ, 'एक मीठ, दो पत्थर' उनके गुरु प्रकाशिन उपवास 'बह जा मैंने देखा' का नया संस्करण है, 'डा० सेवार्थी' उनके पहले एक मामाजिक उपवास 'नये-मोह' का परिवर्द्धित संस्करण है और 'दो अग्र्याय' उनके उपवास 'उत्तराधिकार' का। उनके इस प्रकार के संशोधित संस्करणों के अधिपति की जान उठाने हुए मैंने पूछा, 'अपनी रचना को एक बार पाठकों के सामने रख चुकने के बाद, उनके प्रकाशन के पदचान, सर्जक लेखक जब उसे संशोधित करने की दृष्टि से पढ़ता है तो उस समय वह सबक कम और आगावक अधिक होता है। ऐसी स्थिति में क्या वह सम्मत्तना नहीं रहती कि उसके साथ छेड़-छाड़ करने वह उसे सुधारन की बजाए बिगाड़ बीटे? अपने उपवासों के संशोधित और परिवर्द्धित संस्करणों के प्रमग में हम बिषय पर प्रकाश डालने की इना कर।”

प्रश्न की गम्भीरता से लेने हुए बहुत सी चीजें 'मैं तो बहुत धन्य लेखक हूँ। अपनी एक बार मिली कृति का दोहराने का अधिकार यदि मुझे है, तो प्रकाशित संस्करण में परिवर्तन और परिवर्द्धन का अधिकार मुझमें क्यों छीना जाता है? पाया या खरिज की पुणता की दृष्टि से यह सब करना मुझे बण्डा लगता है। समय के साथ अनुभव की वृद्धि होने पर पिछली कृति को पुणता क्यों न प्राप्त हो? मुझे कभी-कभी ऐसा लगता है कि मेरे साहित्य के पात्र यदि जीने-लगते, अपने काने रहे तो क्या वे मुझे कोसने नहीं? मेरे करने के बाद भी वे मुझे जैन नहीं लेने देंगे। आपने नाम परिवर्तन और उपवास परिवर्द्धन की बात कही है। मदानो बातें विषय वस्तु को 'टुट्टा-फाट्टा' बनाने के लिए की गई हैं ताकि पाठकों को आपके बड़े अनुसार 'शेष प्रयोग' के पात्रों की तरह भटकाना पड़े। उपवास की बात मैं नहीं कहता। निन्दु यूरोप में भी ऐसे लेखक हैं जिन्होंने अपनी कृति का नये संस्करणों में आवश्यक परिवर्तन-परिवर्द्धन किया है। जब मनुष्य के रूप में भी परिवर्तन और

परिवर्द्धन होते हैं तो फिर साहित्य को उससे वंचित क्यों किया जाए ?”

मुझे लगा भट्टजी के उत्तर से मेरे प्रश्न का मूल आशय अछूता रह गया है। लेखक अपनी कृति का पिता है तो पाठक उसका पति होता है। कन्या पति को पा जाए तो पिता का उस पर हक नहीं रहता। इसलिए मैंने अपनी बात स्पष्ट करते हुए कहा, “मैं समझता हूँ, कृति के प्रकाशन से पहले भले ही लेखक उसका एक-मात्र स्वामी होता हो, पर छपते ही उसकी कृति पाठकों की हो जाती है। लेखक तो बस ‘रायस्त्री’ का अधिकारी रहता है, यदि और जब तक वह भिले। ऐसी स्थिति में लेखक द्वारा अपनी रचना के परवर्ती संस्करणों का परिवर्तन-परिवर्द्धन क्या पाठकों के साथ स्यादती नहीं है ?” उत्तर में भट्टजी बोले, “उपन्यास और नाटक को पाठक प्रायः एक बार पढ़ता है। ऐसी बहुत कम कृतियाँ हैं जो बार-बार पढ़ी जा सकती हैं। उपन्यास तो प्रायः एक बार ही पढ़ा जाने के लिए होता है। इसलिए, उपन्यास का परिवर्तित-परिवर्द्धित संस्करण निकलता है तो वह और पाठक झूँझकर लाता है।”

समय बहुत हो गया था। इसलिए मैंने अन्तिम प्रश्न किया, “आजकल आप क्या लिख रहे हैं ? निकट भविष्य में आपकी कौन-सी नई कृति प्रकाश में आ रही है।” माह-सी भरकर भट्टजी बोले, “अब शरीर इतना अशक्त और आँखें इतनी कमजोर हैं कि चाहने पर भी जमकर नहीं लिख पाता। लिखने की ऐयाशी की तरह कुछ तुकबन्दियाँ अवश्य कर लेता हूँ, क्योंकि चाहने पर भी यह पुरानी आदत छूटती नहीं। ‘मुझमें जो दोष है’ नाम से ऐसी ही कविताओं का एक संग्रह अभी-अभी प्रेस में दिया है। इसमें पिछले एक-डेढ़ वर्ष की कविताएँ संगृहीत हैं।”

७-११-१९६४]

साधना, सघर्ष और पुरस्कार

आज जब जीवन के सभी मूल्य ध्वस्त निमित्त गए हैं और प्रायिक मूल्य ही एकमात्र जीवन मूल्य बन बचे हैं, पुरस्कार का महत्त्व यदि उसने साथ तभी धनराशि से धारा जाने जते तो आवश्यक नहीं होना चाहिए। पर भारतीय ज्ञान-पीठ पुरस्कार तो इसलिए भी प्रावधान का चेंद्र बना कि उसने साहित्य की भाषाओं और प्रादेशिक सीमाओं से विज्ञान-पर व्यापक राष्ट्रीय भूमि पर ला म्हा किया जिससे 'भारतीय वाङ्मय' की कल्पना पुन मूल्य हो सकी। इस वर्ष का पुरस्कार-सम्मान बिना प्रतिष्ठ बधा-गिरी बाबू ताराशंकर बच्चोपाध्याय को उनके उप-न्यास 'गण देवता' पर। मानव प्रेम और मानवीय चेतना ही तारा बाबू की रचनाओं का मूल स्वर है। बहानी हो या उपन्यास उनकी रचनाओं की पृष्ठभूमि एक ही है, घर्षण हमारा देग, धड़ी के लोग, उनका दुःख-दर्द, भाषा प्राकाश और तब सब जो दम देग के माटी-पानी में बनना-बिगड़ता है। उनका साहित्य इस तरह का भनान-रचना करता है कि भारत का अंतरात्मा एक और बिकीर्ण है। यह प्रत्येक भाषाओं में बोलती है, पर उसकी बाणी एक है।

इतने बड़े सम्मान के बावजूद बाबू ताराशंकर का अपने व्यक्तित्व और कृति-ध के विषय में कोई झग नहीं, इसका पता चला उनके भेंट करने पर। दिल्ली की सड़क और सरासरी दोनों न मिलकर उह कुछ अवस्था कर दिया था। तो भी जब मैं उनसे मिलने की इच्छा व्यक्त की, वे सहर्ष मान गए। तारा बाबू हिन्दी बोल लेते हैं। मैं हिन्दी में प्रत्येक तो उहाने भी उनसे हिन्दी में दिए।

बर्चा का आरम्भ करते हुए मैंने पूछा, "आप किन बाहरी प्रपचा भीतरी विवशताओं से साहित्य-भुवन की ओर प्रवृत्त होत हैं?" बाबू ताराशंकर बोले, "मेरा लिखना बाहर की नहीं, भीतर की प्रेरणाओं से होता है। मैंने अब लिखना शुरू किया था सब पैसा बमाने की बात ही नहीं थी। बचपन से बकिम को पढ़ा, रवीन्द्र और चरद् की पढ़ा, लिखने की प्रेरणा मिली। बचपन से मेरे तीन दिग्गज थे, सने थे। एक साहित्यकार बनूंगा, दूसरा, देश के लिए आवश्यकता पड़ी तो फासी पर चढ़ जाऊंगा, तीसरा, मोहन बागान में खेलूंगा। पढ़ने खूब पुठवाला होता, फिर छोड़ दिया। तीस-बतीस वर्ष की अवस्था में राजनीति भी छोड़ दी। मे

सब छोड़कर फिर साहित्य-साधना आरम्भ की जो अब तक चल रही है। यह सच है कि उससे जीविका मिली, ख्याति भी मिली। न मिलती तो भी साधना चलती रहती। अभाव से चाहे भर जाता, पर साहित्य-साधना कभी न छोड़ता। भीतर की प्रेरणा से कैसे मुंह मोड़ लेता ?”

तारा बाबू की रचना-प्रक्रिया के बारे में जानकारी प्राप्त करने की इच्छा से मैंने पूछा, “रचना-प्रक्रिया के दौरान क्या आपको कभी ऐसा भी लगा है कि बाहर और भीतर की यथार्थताओं के पहले से लगाए गए अर्थ फीके पड़ने लगे हैं, उनके स्थान पर नये आत्मविस्मृतकारी अर्थ उभर रहे हैं और आपको सत्य के निकट से निकटतर पहुँचने का आभास मिल रहा है ? वे बोले, “हाँ, रचना करते समय ऐसा तो कई बार लगा है कि और गहरे अर्थ मिल रहे हैं पर ऐसा कभी नहीं लगा कि पहले जो सोचा था वह एकदम गलत था। मेरा उपन्यास ‘धात्री देवता’, जो हिन्दी में ‘धरती माता’ के नाम से छपा, आत्मकथारमक है। उसमें मैंने अपने जीवन को आधार बनाया है। तभी तो इसमें बाहर और भीतर की यथार्थताओं की अनुभूति लेखन-प्रक्रिया के दौरान जिगुज के समान मिल गई हैं। कुछ लोग लिखना शुरू करने से पहले पूरा प्लान बना लेते हैं। कुछ उसके बिना ही लिखने लग जाते हैं। मेरे साथ दोनों प्रकार से दुआ है। मुझे अनेक बार जीविका के लिए लिखना पड़ा। पूरा उपन्यास पन्द्रह दिन में ही लिख डाला। पर जब प्लान करके लिखा तभी रचना सार्थक हुई, वैसे नहीं। पर बाहरी रूप-रेखा बना लेने भर से काम नहीं चलता, वह चाहे कितनी ही सुन्दर हो। शिल्पी प्रतिमा तो बना लेता है, पर वह ऐसी तभी बनती है जब पुरोहित उसमें प्राण-प्रतिष्ठा करता है। प्राणप्रतिष्ठा के बाद ही तो हम उस प्रतिमा को जीव नवाते हैं। साहित्यकार शिल्पी और पुरोहित दोनों का काम करता है। तभी तो उसकी अनुभूति में बाहर और भीतर की यथार्थताएँ एकाकार हो जाती हैं।”

चर्चा को पुरस्कार की ओर मोड़ते हुए मैंने पूछा, “भारतीय ज्ञानपीठ पुरस्कार की सूचना मिलने पर आपकी प्रथम मानसिक प्रतिक्रिया क्या हुई ?” तारा बाबू बोले : “एक बजे दोपहर जब फोन पर खबर मिली तब मैं पूजा घर में जा रहा था। अचिक सोचने का अवसर नहीं मिला। बस यही लगा कि यह देवता के प्रसाद से मिला है, मेरे कृतित्व में से थोड़े ही है ?” फिर थोड़ा रुककर बोले, “मेरा भोग करने का समय तो निकल गया, अब तो यह मेरे बच्चों के काम आएगा मेरा दामाद भर गया। लड़की को कुछ सहायता मिल सकेगी। मेरे बच्चे न होते तो शायद सारा दान कर देता। पर अब तो यह उनके लिए ही है।”

पुरस्कार के विषय में मैंने एक और प्रश्न किया, “आपके विचार से साहित्य के उत्थान में इस प्रकार के पुरस्कारों का क्या योगदान हो सकता है ?” बिना किसी संकोचभाव के बोले, “हाँ, कुछ तो है ही। लेखक आर्थिक चिन्ताओं से

मुक्त हो जाता है और उसे सिखने की प्रेरणा मिलती है। मुझे ही देविए। पहले अधिवासित जीवित के लिए सिखना पड़ता था। अब अपनी इच्छा से लिख सकता है।”

ताग बाबू ने कृतित्व की ओर सौटने हुए मैंने पूछा “आप सी से अधिक कृतियाँ रच चुके हैं। क्या आप यह बना सकते हैं कि आपको इनमें से कौन-सी सर्वश्रेष्ठ लगती है?” मुस्कराते हुए वे बोले “यह बान मुझमें पड़ने की थोड़ी ही है। मेरे लिए तो सभी रचनाएँ श्रेष्ठ हैं। आप मेरे बच्चों में से पूछें कि कौन सर्वश्रेष्ठ है तो मैं बहूँगा कि सभी श्रेष्ठ हैं। हाँ, सबसे छोटी के प्रति ममता और स्नेह कुछ अधिक ही होता है। यही बात अपनी रचनाओं के बारे में भी कह सकता हूँ।”

मैंने अंतिम प्रश्न किया “नये साहित्यकार के लिए आप कोई सलाह देना चाहते हैं?” तारा बाबू हाथ हिलाते हुए मुरझाते बोल पड़े, “नहीं, कुछ नहीं कहना। वे अपना रास्ता आप बना रहे हैं। उन्हें किसी सलाह की आवश्यकता नहीं। हमें भी किसी सलाह की अपेक्षा नहीं थी। तो फिर इन्हें ही क्यों हूँ?” यह उत्तर सुनकर मेरे भीतर उनके इन शब्दों की शक्ति का सूझ उठी “पुरातन के प्रति मेरे मन में अनुराग है, किंतु नूतन का आह्वान भी मैंने सुना है, और दोनों को अपने साहित्य की माना में पूरक महसूस करने के क्षणों में समर्पित करते अपने को धन्यवारा हूँ।”

[१६-१७-१९६७]

निखिल समाज बोध : प्रेम की अन्तश्चेतना

आज के युग में जबकि साहित्य-सृजन 'वाङ्मय तप' के आकाश से उतरकर व्यवसाय की कठोर धरती पर आ टिका है, साहित्यकार के लिए अपनी रचनाओं के स्तर और परिमाण में सन्तुलन बैठाना बड़ा कठिन हो गया है। यह काम उस लेखक के लिए तो और भी कठिन हो जाता है जिसके निकट लेखन केवल 'स्वान्तः सुखाय' नहीं, जीविका का आधार भी है। पर भगवतीप्रसाद वाजपेयी उन विरले साहित्यकारों में हैं जो असंख्य विपरीतताओं के बावजूद इस सन्तुलन को बनाए हुए हैं। उनका लिखना प्रेमचन्दयुग से आरम्भ हुआ था, पर नित्य नये जीवितानुभवों के सहारे युग-युगान्तरों को लाँघते हुए वे अब तक चालीस से अधिक उपन्यासों की रचना कर चुके हैं जिनमें से अनेक की गिनती हिन्दी की श्रेष्ठतम कृतियों में होती है।

वाजपेयीजी स्वभाव के सरल और व्यवहार से सात्विक हैं, दुराव-छिपाव से कोसों दूर। यही ऋजुता उनके कथा-साहित्य में भी है जो उनके संघर्ष-भरे जीवन का वर्णन है। वाजपेयीजी ने जीवन को निकट से देखा ही नहीं, भोगा भी है। वे जीवन में जो पाते हैं उसे साहित्य में ढाल देते हैं और जो रचना-प्रक्रिया में पाते हैं उसे जगती में लुटा देते हैं। इस प्रकार, जीवन और साहित्य उनके लिए एक-दूसरे के पूरक बन गए हैं।

मेरे लिए निश्चय ही यह गौरव की बात थी कि पिछली बार जब वे दिल्ली आए उनके साथ उनके उपन्यासों पर चर्चा करने का सुअवसर मिल गया। चर्चा का आरम्भ करते हुए मैंने पूछा, "साहित्य-सृजन की प्रेरणा आपको जीवन और जगत् से सीधे मिलती है या उनके प्रति बन चुके अपने किसी दृष्टिकोण से? अपनी किसी रचना को लिखते समय या उसे पूरा करने के बाद क्या आपको कभी ऐसा भी लगा है कि आपकी जिस विचार-धारा को लेकर वह चली थी उस पर अभी और सोचने-समझने की गुंजाइश है?"

अपने भीतर टटोलते हुए वाजपेयीजी बोले : "साहित्य-सृजन की प्रेरणा मुझे मिलती तो जीवन और जगत् से ही है, किन्तु उसमें यह जिज्ञासा अवश्य निहित रहती है कि अमुक वस्तुस्थिति में कोई खोभ, आश्लेष, प्रतिशोध, उल-अपेक्ष,

वृत्तधनता, लुट-भसाट तथा भ्रष्टाचार का समाहार है तो उसका आधार क्या है, वह एक सामाजिक घटना है, या राजनीतिक अवस्था, व्यक्तिवादो उन्मुक्तता है या सामाजिक दुराभिर्भाव। दूसरी बात यह है कि किसी भी कलात्मक सूजन को मैं कभी परिपूर्ण नहीं मानता। ज्यों-ज्यों युग आगे बढ़ता जाता है, पुरातन समझाएँ वृत्तन रूप धारण कर लेती हैं। तब प्रासंगिक चिन्तन आवश्यक हो जाता है। तभी तो बढ़ता ऐसा होता है कि पिछले उपन्यास में हम जहाँ तक जा पहुँचते हैं, अगले उपन्यास में उससे आगे बढ़ जाना अनिवार्य हो जाता है। 'मूनी राह' में कृष्णा अपने स्वामी मर्यादण के साथ जोड़ जाती है और 'दुटते बगवन' की मुरली अपना दूसरा जीवन-साथी बना लेती है।

बाजपेयीजी की लेखन-प्रक्रिया के विषय में जानकारी प्राप्त करने की इच्छा में मैंने पूछा, "रचना प्रक्रिया के दौरान क्या आपको कभी ऐसा भी लगा है कि बाहर और भीतर की यथावताओं के पहले लगाए गए अर्थ की कड़े पड़ने लगे हैं, उनके स्थान पर नये धारम विस्मृतकारी अर्थ उभर रहे हैं और आपको सत्य के निकट से निरन्तर पहुँचने का आभास मिल रहा है? यदि हाँ, तो कृपया बताएँ, अपने किम उपवास में आपको इस प्रकार की अनुभूति सर्वाधिक हुई है?"

अपनी रचना प्रक्रिया का विवेचन करते हुए बाजपेयीजी बोले, "हाँ, ऐसा होता है कि बाहर और भीतर की यथावताएँ जीवन के पूर्व निर्धारित अर्थों का रंग फीका कर देती हैं और छुटी हुई कल्पनाएँ प्रयोगात्मक रूप धारण किए बिना नहीं मानती। उधार लिए हुए अनुभव काम नहीं देते, अनुप्राप्त कामनाओं और दमित वास्तवों का विस्फुरण हमें ऐसी अवस्था पर लाकर खड़ा कर देता है, जहाँ आस्थाओं का पुरातन महत्त्व बहुत घिसा पिटा और नवीन उत्पत्तियों सत्य के अधिक निकट प्रतीत होती हैं। 'बनने-बनन', 'दुटते बगवन' और 'दुटा टी सेट' तथा 'एक स्वर धावू का' उपवासों में ऐसी अनुभूति महसूस हो देवी जा सकती है।"

बाजपेयीजी के कई उपवासों में विवाहेतर प्रेम प्रसंगों की भरमार है। उनके उपवास 'निमग्न' की रेणु द्वारा मानवी को बताए गए सानाही के आत्मसन्ध्य में प्रतापान्तर से ऐसे प्रसंगों की माधवता भी मिट कर गई है—“प्रेमसी, प्रेमसी तो देवी होती है। वह प्रेमना की वस्तु है। उसके साथ कहीं व्याह हो सकता है? विवाह तो देवी को मारी बना डालता है। विवाह तो धरौरे के उन स्पून व्यापारी से सम्बद्ध है जिनसे भय छाती है। विवाह तो भूख प्रान्ति का एक मांस है, हिन्दु तृष्णा का प्रसंग होती है, उसकी आति नो प्रेमसी ही करती है अथवा आत्मदान से।” विवाह-संस्था का वह निरादर बाजपेयीजी के कई पाठकों को महसूस नहीं। उनकी यह शिक्षाप्रद बाजपेयीजी के समक्ष रखने हुए मैंने कहा, 'आपने अनेक उपवासों में विवाहेतर प्रेम प्रसंगों की भरमार है और कई बार ऐसा लगता है कि पात्र स्वयं की उन्मुक्तता को ही सामाजिक विद्रोह की इनि मान रहे हैं। माना कि विवाह

एक सामाजिक बन्धन है, पर उसके अलावा समाज के कई और बन्धन भी तो हैं जिनसे मुक्त होने के लिए व्यक्ति की आत्मा निरन्तर छटपटाती रहती है। काम के अतिरिक्त अर्थ का मूल्य भी तो जीवन में कम नहीं माना जा सकता। इस ओर आपका ध्यान बहुत ही कम गया है। क्या आप व्यक्ति की सब समस्याओं का मूल काम में ही मानते हैं ?”

उपर्युक्त आरोप का निराकरण करते हुए वाजपेयीजी बोले, “ऐसा लगता है, जैसे जीवन के समस्त मधुरपक्ष को आप केवल सेवक की समस्या मान बैठे हैं। मैं ऐसा कुछ नहीं मानता। हाँ, मैं निखिल समाज-बोध को प्रेम की अन्तश्चेतना की एक संज्ञा अवश्य मानता हूँ। जीवन-सौख्य का सारा उल्लास, मधुर कल्पनाओं की आत्मविभोरकारी समस्त जीवन-वर्षा केवल कामवृत्ति है, मेरे किसी सृजन का यह अभिप्राय समझ लेना मेरे साथ अन्याय करना है। मैं यह भी नहीं मानता कि अर्थोपार्जन और वैभव-नियोजन का संघर्ष मेरे उपन्यासों में नहीं रहता। ‘सूनी राह’ का नायक निखिल इसीलिए अपनी राह भूनी कर लेता है कि ऐश्वर्य के समायोजन में वह ऐसी कोई सफलता नहीं प्राप्त कर पाता जो कष्टों की आत्मगत परिकल्पनाओं में सम्मोहन की सृष्टि कर सकती। ‘टूटा टी सेट’ की नायिका नीलकमल के जीवन में जो घबण्डर आते हैं, उनके मूल में अर्थोपार्जन की विभीषिकाएँ ही तो हैं। ‘टूटे बन्धन’ की नायिका मुरली के जीवन में जो मोड़ आता है, उसका आधार यशवन्त की वह दायित्वहीनता ही तो है, जो अकर्मण्यता के कारण आर्थिक नियोजन में उसे असफल बनाए रखती है। ‘घरती की साँस’ अथवा ‘नदी और नाव’ का निरंजन भी तो आर्थिक संघर्ष का ही एक संतप्त किन्तु क्रमैक नायक है। ध्यान से देखा जाए तो मेरे दो-तिहाई उपन्यास ऐसे मिलेंगे, जिनमें वैभव नियोजन और आर्थिक संघर्ष की चेतना का यथेष्ट समाहार है। हाँ, उसके प्रकार अवश्य भिन्न-भिन्न हैं। मेरे कथा-संग्रहों में तो ऐसी दर्जनों कहानियाँ मिलेंगी जिनकी मूल समस्याएँ आर्थिक संघर्ष पर ही आधारित हैं। पर किसने कहाँ क्या लिखा है, आज इसे देखता कौन है ? आत्म-प्रचार के इस युग में, सब धृष्टि तो, इतना ही बहुत है कि आपने मेरा स्मरण कर लिया।”

वाजपेयीजी के इस प्रत्यारोप को भेलते हुए मैंने कहा, “खमता है, इस प्रसंग में आपका ध्यान ‘चलते-चलते’, ‘विश्वास का बल’ आदि अपने प्रमुख उपन्यासों की ओर नहीं गया है। जीवन के जिस ‘मधुर पक्ष’ का आपने अभी उल्लेख किया है, इन छतियों में तो वह विवाहेतर काम उच्छुंखलताओं द्वारा ही प्राप्य दीखता है।” धीरे धीरे मैंने पाया कि वाजपेयीजी की स्नेह-सिक्त मुस्कान के आगे मैं निरस्त हो रहा हूँ।

चर्चा को नया मोड़ देते हुए मैंने कहा, “पात्रों के चरित्र-विकास की दृष्टि से आपके उपन्यासों के स्पष्टतः दो वर्ग मिलते हैं। एक में आपने पात्रों के जीवन में

भावुकता और कामुकता को सुनकर मेनने दिया है जिसके फलस्वरूप वे समाज के विधि निषेधों की उपेक्षा करने मनमानी करने चलने हैं। दूसरे म, उपन्यास और उनके दात्रा की परिणति समाज सम्मत मूल्यों के प्रतिष्ठापन में हाथी है। ये दोनों वग एक दूसरे से इतने भलग पड़ जाते हैं कि कई बार यह जिद्दाय करना कठिन हो जाता है कि दोनों का रचयिता एक ही है। वहीं ऐसा तो नहीं कि इस दूसरे वग की रचनाएँ अपने विद्योरोपयोगी दृष्टि में जिनकी हो ? कृपा बाबा, आपका उपन्यासकार इन दात्रा विराधी दिशाओं में कबने चल लेता है, विद्योरोपयोगी उपन्यासों की रचना करत समय उनकी स्वाभाविकता क्या बूझ नहीं होता ?”

प्रश्न की जाट की सहने हुए बाजवेयोंजी मदन स्वर में बाले “पात्रों के जीवन में भावुकता और कामुकता को मैंने सुनकर खेलने दिया है जिसके फलस्वरूप वे समाज के विधि निषेधों की उपेक्षा करने मनमानी करने चलने हैं, ऐसी कुछ बात वास्तव में हैं नहीं, कम से कम मैं नहीं मानता। मैं तो मानव-जीवन की एक सामान्य प्रतीति को व्यक्त किया है जो स्वाभाविक और मानविय है। मेरा ऐसा कोई दावा भी नहीं है कि जीवन भावुकता और कामुकता से मय्य परे है। फिर विपत्ति सदा कामुकतापरक और कामुकता सामान्य मानव-प्रकृति से भिन्न सदा वग्य ही होती है, ऐसी कोई बात भी नहीं है। जीवन के प्रकृत उत्पत्ति और सौंदर्य की मृदुल प्रेरणाओं को यदि भाव इस प्रकार बोलता शुरू कर देते तो मेरा तो कुछ न बिगड़ना, लेकिन बालिदास और बाल्मोकि, धरत और शंस्टाय की महान् आत्माएँ क्या बहेंगी, जिनकी प्राण परम्परा का हाथ सदा मेरी अन्त-श्चेतना पर रहा है ? रही बात समाज के विधि निषेधों की उपेक्षा की, तो वह तो मानवता की रक्षा के लिए उपन्यासकार का करनी ही पड़ती है, क्योंकि बला और सौन्दर्य, माहिष और सरकृति, अस्तनोदरका है तो प्रतुप्य के हित कल्याण और उसकी बल और परमसन्तुष्टि और भुक्ति के लिए ही।

‘हाँ, मानव-सम्मान मूल्यों के प्रतिष्ठापन के उपन्यास भी मैंने लिखे हैं। पर वह एक अन्य प्रेरणा है जिसका जीवन में अपना प्रलय महत्व है। बाजारण में जो स्थान दिशाओं का है, लेखक के जीवन में वही स्थान होती और विधा का है। हो सकता है, मैं अभी ऐसा उपन्यास भी लिखने की चेष्टा करूँ जो मेरी प्रवृत्ति की अनुभूति-प्रेरणा से सवया भिन्न हो।’

मानव-चेतना का महाकाव्य : 'लोकायतन'

प्राज्ञ मानव अपनी प्रगति पर फूला नहीं समाता। जल-थल पर तो उसका आविषत्य था ही, आकाश को भी उसने मथ डाला है। अणु से लेकर अनन्त तक सब-कुछ अब उसकी पहुँच के भीतर सग रहा है। भूलोक को जीतकर अब वह चन्द्रलोक की ओर बढ़ रहा है। पर इन सब उपस्थियों के बावजूद जितना बुद्धि और विपन्न वह आज है, उतना शायद पहले कभी नहीं था। कारण, बहिर्जगत में पूरी तरह खोकर वह अपने अन्तर्जगत को भूल गया है। उसके बाहर और भीतर के संसार का संतुलन बिगड़ चुका है; उसकी बहिर्चेतना और अन्तर्चेतना का सामंजस्य नष्ट हो गया है। जब तक इन दोनों में फिर से सामंजस्य स्थापित नहीं होता, मानव की भटकन अनन्त रहेगी।

'पल्लव' से लेकर 'लोकायतन' तक महाकवि सुमित्रानन्दन पन्त की काव्य-साधना इसी सामंजस्य की शोध में लीन रही है। बीच में 'युगवाणी' और 'ग्राम्या' में वे मार्क्सवाद की ओर झुककर कुछ देर के लिए अवश्य बहिर्मुख हो गए थे, पर शीघ्र ही वे 'स्वर्णधूलि' और 'स्वर्णकिरण' में अपनी मूल जिज्ञासा पर लौट आए और उन्हें निश्चय हो गया कि 'प्राज्ञ हमें मानव-मन को करना आत्मा के अभि-मुख', क्योंकि—“बहिर्चेतना जागृत जग में, अन्तर्मानव निद्रित; बाह्य परि-स्थितियाँ जीवित, अन्तर्जीवन मूछित, मृत।” पर एकान्त अन्तर्मुखी साधना की विफलियों से भी परतजी अनभिज्ञ नहीं थे। इसलिए, दोनों के संतुलन पर बल देते हुए वे मानव-जीवन के सत्य की ओर बढ़े—

यही सत्य मानव-जीवन का कर सकता परिचालन,
भूतपाद हो जिसका रज तन, प्राणिवाद जिसका मन,
औ' आध्यात्मवाद हो जिसका हृदय सम्भोर चिरन्तन।

यहाँ यह बात उल्लेखनीय है कि पन्तजी की यह आध्यात्मिकता साम्प्रदायिक अर्थ में धार्मिक नहीं, पर सुदमचेतना के घरातल पर मनोवैज्ञानिक अवश्य है। यह वह आध्यात्मिकता है जो शौतिकता का तिरस्कार नहीं करती, उसका परिष्कार करती है; जो जीवन से वियुक्त नहीं, संयुक्त है; जिसमें जीवन ईश्वर का पर्याय है। 'लोकायतन' में यह आध्यात्मिकता चरम विकास को प्राप्त हुई है—“तुम

जीवन ईश्वर का पुत्र", क्या कि—

प्रब भू भगल हो जीवन बत, जीवन रचना हो तप साधन ।

अपित मन का भय धृष योग, भव शोभा मूल मे प्रभु दर्शन ॥

'लोकलयन' व्यष्टि-साधना का वाक्य नहीं, समष्टि-चेतना का, सामूहिक रूप का वाक्य है "रचना मगन यम मे ही जन के, समस्त जीवन-ईश्वर का प्रभन ।' पर इन कृति में भारतीय अध्यात्मवाद इतना निरंतर बर पाया है कि उसे पहचानने में कठिनाई हो सकती है । कुछ तो इंगित, और कुछ इंगित अनुभूति यम के अत्यन्त सूक्ष्म और अदृष्टि हान के कारण हिन्दी जगन में इसी प्रतिप्रिया विविध रूपों में व्यक्त हुई । इसलिए, बड़ी इच्छा थी कि पन्तजी से मिलकर उनके इस महाकाव्य पर चर्चा की जाए । एक दिन ऐसा गुप्तधर्म भी मिल गया ।

मैंने चर्चा पन्तजी के प्रवचन का-प की और मुबने की तैयारी हो शुरू की और पूछा, " 'लोकलयन' से पहले आपने काव्य त्रिवास से लगभग निरक्षर हो गया था कि आपने कवि की प्रवृत्ति प्रपञ्च की अपना मुक्क के अधिक अनुकूल है और वह महाकाव्य की अपेक्षा महान काव्य की रचना में अधिक प्रवृत्त है । पर 'लोकलयन' के प्रकाशन से लगा कि महाराज रचने की दिशा में आप बहुत पहले से और गम्भीरतापूर्वक सोच रहे थे । 'स्वर्णधूलि' और 'स्वर्णचिरण' की अनेक कविताओं में इसकी भव्य मिलती है

बुला अब ज्योति-हार,
उठा नभ प्रोति-हार,
सृजन शोभा अपार,
कौन करता-अभिमार,
धरा पर ज्योति भरन,
हँसी तो स्वर्ण-चिरण ।

कृपया बताएँ, इसी कौन भा वाहरी एवं भीतरी प्रेरणाएँ थी जिन्होंने आपकी महाकाव्य की दिशा में प्रवृत्त किया ?"

प्रश्न की पूरी गम्भीरता से लेते हुए पन्तजी माने, "आपके प्रश्न का मैं यदि एक दूसरी प्रकार समूचा ज्ञान अपनी जान और अच्छी तरह व्यक्त कर सकूँगा । जीवन के प्रति मेरा जो दृष्टिकोण रहा है उससे मुझे लगता है कि कवि या सज्ज जा कुछ भी लिखता है उसमें युग की परिस्थितियों तथा युग की चेतना का बहुत बड़ा हाथ रहता है । हम दृष्टि में देखें तो भारत के युग में ऐसी बहुत-सी शक्तियाँ तथा मनीमावताएँ कार्य कर रही हैं जो कि कहानियाँ अथवा मुक्क कविताओं के रूप में अभिव्यक्ति पा रही हैं । लेकिन इन भावनाओं तथा शक्तियों का प्रतिफल हमें हमें एक ऐसी व्यापक शक्ति प्रमदा चेतना कार्य कर रही है जो इस युग की बहुमुखी प्रवृत्तियों में एक सर्वांगीण संयोजन करने के लिए प्रयत्नशील है ।

यह तो आप स्वयं भी देखते होंगे कि इस युग में अर्धा एक ओर हास और विषटन की शक्तिर्वा कार्य कर रही है वहाँ विश्वजीवन के पुनर्निर्माण की एक गम्भीर आवश्यकता भी विश्व-मन में उदित हो रही है ।

“ ‘एतलव’ के बाद, एक प्रकार से, मेरा काव्य विश्व जीवन की गतिविधियों से युक्त रहा है और मैंने समय-समय पर उन प्रवृत्तियों को अपने काव्य-संकलनों में संजोने का प्रयत्न किया है । इसीलिए उनमें एक विविधता वर्तमान रही है । किन्तु भीतर ही भीतर अपने मन में मैं भी विश्व-जीवन की इन गतिविधियों को एक व्यापक षट पर संजोने के लिए प्रयत्नशील रहा हूँ, जिससे इन विभिन्न सगने वाली गतिविधियों को एक समग्र दृष्टि से देखा जा सके । तो एक प्रकार से युग जीवन ने ही मुझे बाध्य किया है कि मैं आज के विश्व-मानस को एक प्रधान-काव्य में बाँध सकूँ, जैसा कि मैंने ‘लोकायतन’ में भी कहा है :

छंव प्रचित कर छंड बरा-मानस को
जीवन रचना करो, तंत्र में नूतन ।

‘लोकायतन’ अपने पूर्ववर्ती महाकाव्यों की परम्परा के लिए—उस परम्परा के पाठकों के लिए भी—बहुत बड़ी चुनौती है । इस बात को उठाने हुए मैंने कहा, “लोकायतन” न किसी महान् व्यक्ति-चरित्र को लेकर चलता है, न अतीत के किसी स्वर्णयुग का गौरव-गान करता है और न ही पतितों-क्षोषितों के उद्धार का बीड़ा उठाता है । इसकी कथावास्तु नगण्य-सी है और पात्रों का चरित्र-चित्रण भी इसका व्यय नहीं । विचार के धरातल पर भी इस कृति में काम्नि के दर्शन होते हैं । भारतीय अध्यात्मवाद के विरुद्ध यह कृति बड़े जोर की आवाज उठाती है; योगियों की काम्य अवस्था समरसता या समरयोग को आत्मबोध की निष्क्रिय स्थिति मानकर उसे व्यर्थ सिद्ध करती है । जन्म-जन्मान्तर के संस्कारों से मुक्त होकर स्वतन्त्र मन-चिन्तन की जो प्रवृत्ति ‘लोकायतन’ में मिलती है वह निश्चय ही स्वतः, अतः अभिन्नवर्नीय है । पर, जहाँ तक मेरी जानकारी है, मृत्यु से साक्षात्कार हुए बिना प्राचीन संस्कारों से मुक्ति पाना अशक्य है । लगता है, आपको भी मृत्यु से जूझना पड़ा है या अनेक बार मरण की बन्धनाएँ भोगनी पड़ी हैं जो आपको यह दृष्टि मिल सकी । कृपया बताएँ, मेरा ऐसा सोचना कहीं तक ठीक है ?”

मेरी बात को बड़े धैर्य से सुनने के बाद पन्तजी बोले, “ ‘लोकायतन’ में किसी महान् व्यक्ति, चरित्र या व्यक्तित्व की स्थापना इसलिए नहीं मिलती है कि यह एक सर्वांगीण चेतना का काव्य है । महान् से महान् व्यक्ति इस चेतना-सिन्धु के एक विशिष्ट ज्वार या तरंग के रूप में कहे जा सकते हैं । प्राचीन काव्य चरित्र-प्रधान या नायक-प्रधान इसलिए है कि वे परम्परा पर आधारित मूल्यों के उपासक हैं और ‘लोकायतन’ एक समग्र जम्बुवत विकासशील मानव-चेतना का काव्य है,

जैसाकि मैं दूसरी भूमिका में भी रहा 'इनमें जो भी व्यक्ति या चरित्र आए हैं वे केवल मानव चेतना का आगे बढ़ाने वाले पातली-बालक हैं।'

“‘लोकायतन’ में विचारों के घटाने में भी अधिक चेतनामूलक कार्य मिलेगी। यह भारतीय अध्यात्म के विरुद्ध न हाकर मध्ययुगीन अध्यात्म के विरुद्ध है जिसमें ईश्वर का जगत् से विच्छिन्न कर दिया गया है और ईश्वर का स्पर्श जगत् और जीवन के भीतर से न पाकर, उसने एकागी और उच्चमुर्मी निवृत्ति-मूलक पारलौकिक पथ पर जोर दिया गया है। योगियों प्रयत्न दृष्टान्तों ने जिस समस्त स्थिति के दान केवल आत्म के स्तर पर प्राप्त करने सन्तोष ग्रहण कर लिया है, मैं उसे जगत् और जीवन की ओर प्रेरित करने पर बल दिया है और इस प्रकार उन निमित्त आत्मबोध की स्थिति का सश्रिता प्रदान करने का प्रयत्न किया है।

“‘लोकायतन’ को मैं दूसरी दृष्टि से मित्र काव्य मानता हूँ, क्योंकि उसने भीतर जा कुछ भी है, वह काव्यनिर नहीं, मेरा अनुभूत सत्य है, और वह किसी भी समुच्च का अनुभूत सत्य होने की क्षमता रखता है। मुझे इस बात का भी अनुभव हुआ है कि जिन पाठकों ने सहज दृष्टि से आस्थापूर्वक इसका बार-बार अध्ययन किया है, उन्हें भी उसी प्रकार सोचने की दृष्टि मिल सही है, जैसा कि मुझे प्रत्येक पाठक के पत्रों से ज्ञान हुआ है। यह एक पारमिक्त काव्य न होकर सांस्कृतिक काव्य है। इसलिए, इसके लिए पारमिक्त आस्था नहीं, प्रत्युक्त मानवमूल्य पर आस्था अपेक्षित है।

“मेरे भीतर ‘लोकायतन’ की चेतना का स्वरूप मत् १९२६ में ही प्रारम्भ हो गया था और उसके बाद मैंने जो कुछ भी लिखा है वह किसी-न किसी रूप में उसी सचपे का साक्षक है। चेतनामूलक विभिन्न क्षेत्रों की अपनी जिन अनुभूतियों को मैं ‘पन्थन’ के बाद की रचनाओं में वर्णित देना आशा हूँ, उनका समस्त संयोजन रूप ही ‘लोकायतन’ में मिलता है। जैसाकि मैं ‘आधुनिक कवि’ की भूमिका में भी निभा रहा हूँ, अतः तथा जीवन के प्रति मेरी विगत स्फूर्तिपूर्ण दृष्टि की मूल्य ही चुकी थी। नई दृष्टि का प्राप्त करने के लिए मुझे अविराम धीरे-धीरे करता रहा जिसका विनम्र दिग्दर्शन मैंने ‘साठ वर्ष एक रत्नाकर’ में भी किया है। अगली साधना के विषय में विस्तार से कहा असंभव लगता है। इसीलिए जब भी अपनी आवश्यकता पड़ती है, मैं उस विषय में मनेत्र मात्र करने छोड़ देता हूँ।”

‘लोकायतन’ में पन्थी में जिस आध्यात्मिकता का प्रतिपादन किया है, उसका चित्र करते हुए मैंने कहा, “‘लोकायतन’ में भारतीय अध्यात्मवाद का सही निमग्नता से सङ्गठन हुआ है, परन्तु इसमें सृजन प्रविष्टि भी आध्यात्मिकता ही हुई है, यद्यपि यह आध्यात्मिकता ऐसी है जो समन नहीं, उन्नयन को प्रथम देती

है; प्रेम की प्रेरणाओं को काटती नहीं, पालती है। कृपया बताएँ, इस आध्यात्मिक चेतना की उपलब्धि में आपको किस व्यक्ति या दर्शन से सर्वाधिक प्रेरणा मिली?"

अध्यात्मवाद की अपनी संकल्पना को स्पष्ट करते हुए पन्तजी बोले, " 'लोकायतन' में मैंने मध्ययुगीन जीवन परम्पराओं तथा आध्यात्मिक दृष्टिकोणों का खंडन किया है और भारतीय अध्यात्म से जो कुछ मुझे अपनी व्यक्तिगत अनुभूति की कसौटी में प्राप्त हो सका है, उसी की स्थापना मैंने इस लोक-जीवन-सम्बन्धी काव्य में करने की कोशिश की है। मैं विश्वासपूर्वक कह सकता हूँ कि वही सच्ची भारतीय आध्यात्मिक दृष्टि है जो लोक-जीवन के कल्याण में, मानव-प्रवृत्तियों के परिष्कार में और सर्वमंगलमय सन्देश में विश्वास रखती है। वह दृष्टि भौतिकता को आध्यात्मिकता की पदपीठ मानती आई है; जैसाकि हमें 'पद्म्यां पृथ्वी' जैसे आर्षवचन में मिलता है। "

"यह आध्यात्मिक क्रान्त दृष्टि मुझे अपने युग की समस्याओं से ही मिली है। शैव तथा वैष्णव साहित्य के अध्ययन से, उपनिषदों तथा पुराणों के मनन से, स्वामी रामकृष्ण परमहंस, स्वामी रामतीर्थ, स्वामी विवेकानन्द तथा श्री अरविन्द आदि दृष्टाओं तथा चेतना के साधकों के व्यक्तित्वों से मुझे अपने अन्तःसंघर्ष को समझने तथा सुलझाने में सर्वाधिक प्रेरणा तथा सहायता मिली है। जैसा कि मैं पहले भी कह चुका हूँ, ये सब मनीषी तथा पश्चिम के आधुनिक वैज्ञानिक तथा राजनीतिक चिन्तक भी केवल इस युग के विश्वमन की देन हैं जिसका जन्म युगीन आवश्यकता की पूर्ति के लिए हुआ। "

'लोकायतन' पढ़ते समय मुझे लगा था कि माधव और वंशी मानव की दो परस्पर-विरोधी दीखने वाली प्रवृत्तियों के परिचायक हैं—माधव निरालाजी के निबट है तो वंशी स्वयं पन्तजी के। अपनी इस धारणा को व्यक्त करते हुए मैंने कहा, " 'लोकायतन' व्यष्टि का नहीं समष्टि का काव्य है, जिसमें वैयक्तिक मुक्ति की निरर्थक भीरु सर्वमुक्ति को ही व्यक्ति-मुक्ति माना गया है। इसमें व्यष्टि का प्रतीक माधव बना है और समष्टि का वंशी। माधव में निरालाजी की भाँकी मिल जाती है और वंशी में आपकी। मुझे लगता है, ये दोनों एक ही सिक्के के दो पहलू हैं; विलोम दीखते हुए भी एक-दूसरे के पूरक हैं। माधव वंशी को बाँधता ही नहीं, खोलता भी है। स्वयं वंशी पर भी यह तथ्य प्रकट हो जाता है कि—'वंशी के ही ये विलोम माधव, जान सका जिनसे वह अपने को'। इसी प्रकार, मैं समझता हूँ, व्यक्ति-मुक्ति सर्वमुक्ति का विलोम दीखे भले ही, पर है नहीं। 'स्व' की सीमा लांघे बिना कोई 'पर' की—और उससे भी आगे 'सर्व' की—सोच ही कैसे सकता है और 'सर्वमुक्ति' का कामी आत्मकेन्द्रित कैसे हो सकता है?"

मेरे इस प्रश्न से चर्चा व्यक्तिगत स्तर पर आ सकती थी और मुझे डर था कि

कही वान विगड न जाए । पर पतञ्जी शान्त और सयत स्वर में बोले, “इसमें सन्देह नहीं कि ‘लोकायतन’ समष्टि का वाक्य है, लेकिन यह समष्टि व्यष्टि विरोधी समष्टि नहीं, जैसा कि आज के ह्रास युग का व्यक्ति सोचता है । निर्माण के युग में मर्दव्य व्यष्टि और समष्टि एक दूसरे के पूरक रहते हैं और ह्रास के युग में वे एक दूसरे के विरोधी बन जाते हैं । यह इसलिए कि समष्टित तो मानव चेतना या विश्व जीवन आगे बढ़ने की चेष्टा करता है और अप्रबुद्ध व्यक्ति पिछड़े या विगत सांस्कारिक जीवन का प्रतिनिधि होने के कारण समष्टि के पथ में विरोध उपस्थित करता है ।

“मैं इस बात से पूरी तरह सहमत नहीं हूँ कि माधव में निरालाजी की भाँकी मिलनी है और वसी में मेरी । इसमें माधव या माधोगुरु विगत सांस्कृतिक मूल्य अथवा विगत मानव-ग्रहणा के प्रतीक हैं और वसी विकासशील चेतना तथा भावी मानव मूल्य का प्रतीक है । और लोगों ने भी मुझमें कहा है कि माधो में निरालाजी की और वसी में मेरी भाँकी मिल जाती है । लेकिन कोई ध्यानपूर्वक पढ़े तो शक्ति-प्राथम्य के संचालक माधव निरालाजी से बिल्कुल ही भिन्न व्यक्ति हैं और बहुत सम्भव है कि निरालाजी के व्यक्तित्व का कुछ अंश वसी में और मेरे व्यक्तित्व का कुछ अंश माधव में मिल जाए । इस समष्टिगत विकास के संचरण तथा युग परिवर्तन में इस प्रकार की बाहरी-भीतरी साधारण उपस्थिति होना स्वाभाविक है क्योंकि किसी भी मूल्य या वस्तु का एक क्षण में रूपान्तरण नहीं हो सकता । इसलिए भी यह आवश्यक हो जाना है कि वसी एकदम विगत की पृष्ठभूमि से विच्छिन्न न हो सके और माधव आगे वाली विकास-मीटिका की ओर चरण बढ़ाने में न हिचके । किन्तु यह भी स्पष्ट है कि माधव की वृत्ति अनीतो-मुखी है और वसी की भविष्यो-मुखी । इस युग के सघप को स्पष्ट करने के लिए इन दोनों प्रकार की वृत्तियों का सघप दिखाना ‘लोकायतन’ जैसे विश्वभूमिका पर चलने वाले काव्य के लिए अनिवार्य था । माधव और वसी एक-दूसरे के बिना या पूरक इन अर्थ में हैं कि वे वैश्व विकास की एक आवश्यक द्वन्द्व-परम्परा की पूर्ति करते हैं ।”

अनुभूति-अपान काव्य होने के कारण ‘लोकायतन’ अपन पाठकों से विशेष अपाय और पूर्ण मनोयोग की अपेक्षा करता है जो हर किसी से नहीं हो पाता । इसलिए अनेक स्थलों पर वह दुःख नगने लगता है । पाठक की इस कठिनाई की पर्चा करते हुए मैंने कहा, “अथर्व सत्य ‘पूर्वस्थिति’ में आपने भारतीय लोकमानस के अवचेतन में व्याप्त जम जमान्तर के संस्कार का बड़े सुन्दर और मनोवैज्ञानिक ढंग ■ दिग्दर्शन कराया है तथा ‘उद्वहान्ति’ में अन्तःपुष्टि द्वारा नये संस्कार छालने के उद्देश्य से मानवचेतना को अनेक ज्योति चको से गुझारते हुए कई स्वर्णिम सोपानों पर चढ़ाया है । ये दोनों सग बड़े अव्य बने हैं, पर शूद्र इतने हैं कि इनमें आए प्रतीक साधारण पाठन की पकड़ से बाहर होने के कारण वह मन की ध्यानभूमियो, चेतना

के विविध स्तरों की वारीकियों को समझ नहीं पाता और उसे अनेक स्थलों पर पुनरावृत्ति दोखने लगती है। आप 'लोकायतन' की प्रतीक-योजना पर थोड़ा प्रकाश डाल दे तो बड़ी कृपा होगी।"

पन्तजी बोले, "इस युग में फायड आदि के मनोविज्ञान के कारण मनश्चेतन्य के निचले उपचेतन, अचेतन स्तरों पर ही अधिक बल दिया जाता है, यहाँ तक कि कला, दर्शन और काव्य भी इन दृष्टिकोणों से अतिरंजित पाए जाते हैं। मैंने 'लोकायतन' में चेतनामूलक भारतीय दृष्टिकोण ही रखा है जो मुझे अधिक पूर्ण लगता है। हमारे यहाँ सप्तसिन्धु आदि प्रतीकों द्वारा चेतना के सात स्तरों या लोकों की बात कही गई है और सात स्तर भू, भुवः, स्वः, महः, जनः, तपः, सत्यम् हैं—जिसको आप आधुनिक मानव के लिए अन्न, प्राण, मन, महत्त्व, सत्, चित् और आनन्द (सच्चिदानन्द) भी कह सकते हैं। फायड आदि मनोविज्ञानिकों ने केवल प्राणचेतना के ही विभिन्न स्तरों को महत्त्व दिया है। इसीलिए जीवन के प्रति उनका दृष्टिकोण एकांगी ही रहा है। और मानव जीवन में सामंजस्य स्थापित करने के लिए उन्होंने जितने समाधान दिए हैं, वे भी सब एकांगी रहे हैं। जो मूलगत भारतीय दृष्टिकोण है मैंने उसके अनुरूप ही मानव-चेतना के विश्वजीवन में संजोने की चेष्टा की है, क्योंकि प्राणों का या मन का स्तर व्यक्ति में सीमित न होकर एक विश्वव्यापी स्तर है, इसलिए व्यक्तिगत चेतना का संस्कार एक सामाजिक या वैश्व भरातल से शक्ति संभव करने का प्रयत्न करता है और इसलिए उसके सामाजिक रूप को अधिक महत्त्व दिया गया है। इन चेतना-भूमियों को ध्यान में रखने से 'लोकायतन' में आई हुई प्रतीक-योजना को समझने में सहायता मिलेगी।"

'लोकायतन' के बौद्धिक-पक्ष पर चर्चा छेड़ते हुए मैंने पूछा, " 'लोकायतन' की स्थापना है—'रागचेतना का विकास ही, निखिल प्रगति का सार, न संशय।' पर 'लोकायतन' स्वयं, काव्य के रूप में, रागात्मक कम और बौद्धिक अधिक हो गया है। क्या इसे आज के युद्धवादी युग का प्रभाव माना जाए?"

प्रश्न एक प्रकार से आक्षेप के रूप में आया था, पर उसे शान्ति से झेलते हुए पन्तजी बोले, "आने वाले जीवन को समझने के लिए हमारी वर्तमान राग-भावना पर्याप्त नहीं है क्योंकि इस राग-भावना के भुल हमारे अतीत के जीवन में है। आने वाले युग को समझने के लिए जिस राग-भावना की आवश्यकता होगी, वह निश्चय ही बुद्धि की शक्ति में तपकर सोने-सी निखरी भावना होगी। आज भी हमें intellectualised emotion या emotionalised intellect जैसी बुद्धि और भावना के लिए परिकल्पनाएँ देखने को मिलती हैं। 'लोकायतन' की चेतना को जो भावना व्यक्त कर सकती थी, उसमें निश्चय ही बुद्धि का एक अंश भी निहित है, इसलिए, 'लोकायतन' बाह्य दृष्टि से बौद्धिक काव्य दोखने पर भी अन्ततः उपयुक्त अर्थ में भावनाप्रधान अथवा रसप्रधान काव्य है। मेरे कई पाठकों के मन में

भी एसी ही प्रतिक्रिया हुई है। यह काव्य भावनामूलक रसतिष्ठ भी है कि यह मूलतः व्यापक मंदरापक अथवा मानव-प्रेम का काव्य है।”

फिर, वर्धा की संवेदन हुए पतञ्जलि ने कहा, “अन्त में मैं आपसे यह भी कहना चाहूँगा कि ‘भोकावनन’ में मैंने किसी महत् स्वप्न की कल्पना नहीं की है। उसमें मैंने मानव-जीवन के महत् सत्य अथवा अन्तः मानव की ही प्रबुद्ध पाठकों के सम्मुख रखने का प्रयत्न किया है। वह ऊर्ध्व तथा समदिग् जीवन के असफल सम्बन्ध का काव्य नहीं, मानव चेतना के अहिंसात्मक रूपान्तरण का काव्य है। ऊर्ध्व और समदिग् के सम्बन्ध सम्बन्धी उनके कुछ समोपगमों की कल्पना वहाँ ही प्रयोजित तथा हास्यास्पद है जैसा कि हार्डस्वूल तथा एम० ए० के पाठ्यक्रम के सम्बन्ध की कल्पना हो सकती है। क्योंकि समदिग्-संवरण मानव जीवन छत्र का एक निचला सोपान भर है जिसे दिव्यमन्त्र म मन्त्री ऊर्ध्वस्थिति का ही घोर प्रगति करना है। ऐसे भ्रमर सम्बन्ध की कल्पना के कारण ही वह अपने की भूत भुल्लंका में भटकता हुआ पाता है और अन्तर्मुख सम्बन्धी ऐसे ही पुनः के कारण दृष्टि कला चित्र के नीतर भी प्रवेश नहीं कर सकती।

“दूसरी बात यह कि ‘भोकावनन’ रसचेतना के सम्बन्ध में सम्बद्ध होने के कारण—जैसा कि प्राचीन राम तथा हृष्ण पर आध्यात्मिक सम्बन्धिता भी अपने स्तर पर रही है—उसमें रामभावना की सम्पूर्ण निम्न स्थिति का विषय आवश्यक हो जाता है। वर्तमान जीवन-विकास की स्थिति के रामभावना के रस की बाइलों के ऊपर ही ऊपर ले जाना इस प्रायद्वय में स्वाभाविक न होना। उसके चर्चों की युग-जीवन के वर्धन में घटा हुआ दिमाग भी आवश्यक था। हृदय सौन्दर्य के माध्यम से चेतना सौन्दर्य की अभिव्यक्ति अनिवार्य होने के कारण—राधाहृष्ण के प्रतीक जिसके उदाहरण हैं—देह-भृंगार को मानव-मूल्य देना आवश्यक हो जाता है, उसका निपटारा केवल वस्त्रों की मोट में करना पर्याप्त नहीं। फिर भी इस प्राय ७०० पृष्ठ के काव्य में स्पष्ट देह-भृंगार सम्बन्धी पद केवल एक-दो पृष्ठ तक सीमित हैं। यदि वे भी किसीको खटकें और काव्य में सर्वाधिक चर्चा-योग्य जान पड़ें तो इसका अर्थ ही कोई व्यक्तिगत मनोवैज्ञानिक कारण हो सकता है। नीलि-हालीन काव्य में यदि चेतना को देह-भृंगार में अभिव्यक्त कर दिया गया था तो ‘भोकावनन’ में देह की सीमा का चेतना के पराजित पर उठा लिया गया है, जो वर्तमान सामूहिक जीवन की एक अनिवार्य स्थिति तथा आवश्यकता है। यह मध्ययुगीन मस्तरों तथा भोक्ते के नैतिक दिमाग में पोषित व्यक्ति को भले ही असम्भव प्रतीत हो, पर वह आद्य के जीवन-विकास की स्थिति में भी—जबकि स्त्री-पुरुष मनुष्य रूप से सामूहिक कार्य-कलापों की ओर परस्पर हो रहे हैं—प्रति-बाधित सम्भव होता जा रहा है। स्त्री-पुरुषों के बीच की राधा-भृंगार की सर्वांग देह मूल्य में ही अभिव्यक्त न रखकर उसे व्यापक सामाजिक, सामुदायिक में उठाना ही

होगा। इसमें असम्भव क्या है, यह समझ में नहीं आता। वही तो उसकी स्वस्थ परिणति है। वैष्णवों ने प्रेम का विश्लेषण जिन स्नेह, प्रणय, मान, राग, अनुराग, भाव, महाभाव के स्तरों पर किया है उसमें राग को सार्विक वृत्ति माना गया है, जिसका सामाजिक वितरण 'लोकायतन' में मिलता है। मैंने निष्क्रिय भाव को लोक-जीवन के महत् अन्तर्दर्शन (vision) में, और महाभाव को महत् विश्व-सृजन कर्म में क्रियाशील तथा परिणत किया है, जो उसकी स्वाभाविक विकासगति होना चाहिए।

“ 'लोकायतन' मध्य युगीन, निर्गुणपरक, निवृत्तिमूलक, ऊर्ध्वसाधना-पथ का काव्य न होकर आधुनिक युग के लिए उपयुक्त विश्वजीवन-मंगल की ओर उन्मुख काव्य है, जिसमें ब्रह्म तथा ईश्वर को जीवन से विच्छिन्न न मानकर वागर्थाविव सम्पृक्त माना गया है, जिसकी सूचना आरम्भ के मंगलाचरण से ही मिलने लगती है, और यही वास्तव में भारतीय आध्यात्मिक एवं औपनिषदिक दृष्टिकोण भी रहा है—'ईशावास्यमिदं सर्वं यत्किञ्च जगत्यां जगत्'। आज के इस वहिर्भ्रान्त वैज्ञानिक युग के लिए एवं मध्ययुगीन अध्यात्मवाद के अन्तर्भ्रान्त जागरण के युग के लिए मैं 'लोकायतन' की दृष्टि की अनिवार्य आवश्यकता तथा उपयोगिता मानता हूँ।”

[११-५-६६]

तत्त्व-बोध का मूल मन्त्र आत्म-विश्लेषण

देश की राजनीतिक स्वतन्त्रता तो बहुत बाद में मिली, पर उससे दो-तीन दशक पहले ही हिन्दी का उपन्यासकार अपनी मानसिक मुक्ति की घोषणा कर चुका था। घम के पाप पुण्य, समाज के विधि-निर्बंध तथा राजनीति के भय-प्रलोभन से ऊपर उठकर वह साहित्य के माध्यम से व्यक्ति-सत्य की खोज में व्यक्ति-मानस की गहराइयों में उतरने लगा था। इस दिशा में मील का पहला पथर बना इलाचन्द्र जोशी का उपन्यास 'पूनामयी'। जोशीजी की भावना है कि मनुष्य कहीं नहीं है, जो वह दिखाई देता है, उसके बाहरी रूप के भीतर कितनी परतों के नीचे उसका असली रूप छिपा रहता है। इसलिए उनका विश्वास है कि अनाथ वेतना के पागल शोक में स्थित धनन नरक के विश्लेषण द्वारा बाह्य जीवन-तत्त्वा के साथ उन नारकीय, किंतु मूल, जीवन-तत्त्वों का समुचित सम्बन्ध स्थापित करके ही मानव-जीवन के लिए अयोगित स्वर्ग की प्राप्ति की जा सकती है। 'सयासी', 'पूने की रानी' तथा 'श्रेष्ठ और छाया' से लेकर 'निवासित', 'त्रिपत्नी' और 'जहाज का पत्नी' तक उनके सभी उपन्यासों में इसी सत्य तक पहुँचने की छटपाहट मिलती है।

जोशीजी की इन तनस्पर्श-रचनाओं का अनुशीलन करते समय मैंने अनेक जिज्ञासाएँ उठी थी जिन्हें अपने भीतर इस भाषा से समझा रहा कि कभी-न-कभी तो उन्हें जार्ज जी के समान रखने का अवसर मिलेगा। आखिर, यह सुयोग भी मिल गया। मैंने उन ठर-घपनी-जिज्ञासाएँ पहुँचा दी और जोशीजी ने अपने समाधान निरक्ष भेजे। उनकी रचना-प्रक्रिया के विषय में जानकारी प्राप्त करने के लिए मैंने पहला प्रश्न यह किया था, "रचना-प्रक्रिया के दौरान क्या आपको कभी ऐसा भी लगा है कि बाहर और भीतर की यथार्थताओं के पहले से लगाए गए छर्च फीके पड़ने लगे हैं, उनके स्थान पर नये आत्म-विस्मृतकारी भय उभर रहे हैं और आपको सत्य के निकट से निकटतर पहुँचने का यमास मिल रहा है? यदि हाँ, तो कृपया बताएँ, अपनी किस आध्यात्मिक दृष्टि में आपको इस प्रकार की अनुभूति सर्वाधिक हुई है।"

मेरा प्रश्न जोशीजी को तीस पैंतीस वर्ष पहले की मनोभूमि में ले गया और

उन्होंने अपनी लेखन-प्रक्रिया का सूत्र पकड़ते हुए यों आरम्भ किया : “अपनी सर्व-प्रथम औपन्यासिक कृति (‘धृतामयी’) की रचना के पूर्व से ही मुझे यह अनुभव होने लगा था कि जिस तथ्यकथित साहित्यिक यथार्थ का चित्रण हिन्दी-जगत् में होने लगा है वह जीवन के यथार्थ को अभी तक छू भी नहीं पा रहा है—विशेष करके अन्तर्जीवन के यथार्थ को । यह अनुभव मुझे पाश्चात्य देशों के यथार्थवादी उपन्यासों को पढ़ने से नहीं हुआ (हालांकि मैं तब तक पाश्चात्य देशों के प्रायः सभी प्रमुख यथार्थवादी उपन्यासकारों की अधिकांश कृतियाँ पढ़ चुका था) । यह अनुभव सबसे पहले मुझे स्वयं अपने वैयक्तिक जीवन और अपनी अवचेतना के नाना स्तरों की गहरी खुदाई, उनका अत्यन्त निर्मम और यथासंभव ‘अव्यञ्जित’ विश्लेषण और अपने ही अन्तस्तल के अन्तिम तल तक पहुँचने की उत्कट प्रवृत्ति, और पूरी लगन के साथ किये गए प्रयत्नों द्वारा हुआ ।

“इस अनुभव से मैंने पाया कि अधिकांशतः सम्य मनुष्य बाहरी यथार्थ और भीतरी संस्कारों से जुड़े हुए परम्परागत आदर्शों के बीच तालमेल बिठाने के प्रयत्नों तक ही अपने जीवन-सम्बन्धी ज्ञानान्वेषण को सीमित रखता है और ‘ज्ञान’ की उतनी ही उपलब्धि से संतुष्ट रहता है । मेरे समय तक अतीत दर्जों का उपन्यास-लेखक भी इस सीमा से कभी न तो आगे बढ़ पाया, न उतने से ‘ज्ञान’ से कभी ऊपर उठने का प्रयत्न ही उसने आवश्यक समझा । मैंने पाया कि वैयक्तिक (और स्वभावतः सामूहिक) जीवन का वास्तविक यथार्थता अत्यन्त जटिल, गहन, दुर्गम और ‘गुहाहित’ है । उसका असली बोध न तो केवल फायडियन अवचेतना की सतही दुनिया के छिछले ज्ञान से सम्भव है, न केवल परम्परागत धार्मिक और सांस्कृतिक आदर्शों से और न मात्र प्राचीन और नवीन दार्शनिक तत्त्वों से । उसका सही और सीधा बोध यदि किसी हद तक सम्भव है तो वह केवल व्यक्ति द्वारा व्यक्ति की निजी अवचेतना के स्तर-स्तर पर निहित प्रवृत्तियों के निगूढ़ और पूर्णतः पूर्वाग्रह-शून्य, निर्मम विश्लेषण से ।

“मैंने पाया कि मूल यथार्थ के तात्त्विक बोध की दिशा में यदि सबसे कठिन, सबसे अधिक मार्मिक पीड़ा-दायक और सबसे अधिक विकट उत्सर्गों से भरा कोई रास्ता है तो वह यही आत्म-विश्लेषण है । यही कारण है कि बड़े से बड़े ज्ञानी इस घोर कण्टकर, भ्रंशटों से भरे और अत्यन्त दुर्गम मार्ग से कतराते हैं और अपनी अवचेतना की सतह से एक-बौझाई या आधा इंच भीतर प्रवेश करने का प्रयत्न करते ही धरराकर बाहर बापस आ जाते हैं, और उस निपट सतही ज्ञान के बल पर यह घोषित करने लगते हैं कि उन्होंने मानवीय अवचेतना का रहस्य ज्ञा लिया । फायदे ने यही किया था और संसार के बड़े-बड़े नामी-गामी मनोवैज्ञानिकों ने केवल इतनी-सी ‘सोज’ के बल पर ही अपने को दूसरों की अवचेतना का विश्लेषण करने का पूर्ण अधिकारी मान लिया । शैक्सपीयर और दॉस्टॉएव्सकी जैसे कुछ

इने गिने साहसो तत्त्वदर्शी ही ऐसे हुए हैं जिन्होंने मूल यथार्थ को उसके नान्तम और अतलनम रूप में जानने के उद्देश्य से पहले स्वयं अपनी अवचेतना का अत्यन्त निमग्न विश्लेषण सहज से लेकर लल लल करने के कुछ प्रयत्नों में भरसक बर्बाद बाल उठा न रखा।

“मेरा यह दावा तनिक भी नहीं है कि मैंने स्वयं अपनी अवचेतना को सहज से लेकर अन्तिम तल तक मचने के प्रयत्ना में पूर्ण सफलता प्राप्त कर ली है। इस दुर्कर कार्य में पूरी सफलता पा जाना भूमि जैसे घटने ‘लेखक’ के लिए सम्भव ही नहीं है। तथापि मैं इस प्रयत्न से इतना तो निश्चित रूप से जान गया हूँ कि ‘स्वल्प-मप्यस्य धर्मस्य चाप्यन महानो भवान्’—मूल यथार्थ की गहनता से परिचित होने की दिशा में इस एकमात्र सही रास्ते की धीरे-धीरे भी कदम बढ़ाए जा सकें वे अन्ततः उपयोगी सिद्ध होने हैं।

“आपने ‘रचना प्रक्रिया के दौरान’ की बात पूरी थी और मैंने रचना प्रक्रिया के पहले की बात बजायी है। पर इनसे यह न समझें कि मैं विषयांतर में चला गया हूँ, क्योंकि ‘रचना प्रक्रिया के दौरान’ भी यथार्थ से सम्बन्धित जो नये-नये रहस्य मेरे प्रागे उद्घाटित होने चले गए हैं उनके कारणों के मूल में मेरे अन्तर की वही आत्म-विश्लेषणात्मक प्रवृत्ति है। क्योंकि, जैसा कि मैं आभास दे चुका हूँ, दूसरों की अवचेतना का यथार्थ और तार्किक विश्लेषण सब तक कभी नहीं हो सकता जब तक आत्म विश्लेषण द्वारा मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की सही पढ़ाई और प्रक्रिया की जाँच-पड़ताल न की जाए। मुझे ‘न-यासी’ की रचना में इस प्रकार की अनुभूति सबसे पहले हुई।”

अगला प्रश्न मैंने जोड़ीजी के उपन्यासों के ‘कच्चे माल’ के बारे में किया था, “आपके उपन्यास कुन मित्रा कर असामान्य (एनार्मल) मनोविज्ञान के विश्व-कोश बहे जा सकने हैं। इनमें आए पात्रों और उनकी बाहरी-भीतरी स्थितियों की बहुलता एवं विविधता देखकर सहसा यह प्रश्न उठता है कि वे कहीं तक आपके प्रत्यक्ष अनुभव पर आधारित हैं और कहीं तक मनोवैज्ञानिक दृष्टिबुत्तों (केस हिस्टीरीज) पर।”

मुझे आश्चर्य करने हुए जोड़ी ने उत्तर दिया, “मेरे उपन्यासों में जितने भी पात्रों का चित्रण हुआ है उनमें से अधिकांश मेरे अनुभवों की परिधि से होकर गुजरे हैं। इसका कारण शायद यह रहा है कि मानवीय अवचेतना के वैविध्यपूर्ण रहस्यों की ओर मुझे नवयौवन के प्रारम्भ से ही आकर्षित थी। अभीष्ट इसलिए थी कि मैं स्वयं अपने से ही ‘एनार्मल’ रहा हूँ और इसी कारण अपनी अवचेतना के अनेक स्तरों में निहित अद्भुत और आश्चर्यजनक अविवक्षणीय रहस्यजालों में मुझे कई वर्षों तक डूबता रहना पड़ा है। पर उन नाना उलझनों से घिर रहने पर भी मैं पचारा नहीं है, वरन् अपनी किसी रहस्यमयी जन्मजात प्रेरणा से मैं अपने विवेक

को अधिकाधिक पुष्ट करने और अधिक से अधिकतर पैना बनाने के प्रयासों में आरम्भ से ही जुटा रहा हूँ। अपने अन्तर की बटिस मनोवैज्ञानिक उलझनों को मैं अपने अन्तर्व्यक्तित्व की यथार्थता की मूल पृष्ठभूमि मानकर चला हूँ। मेरे विवेक ने मुझे यह समझाया है कि उन उलझनों से घबराने या कतराने से कोई लाभ नहीं हो सकता और उनकी प्रतिक्रिया के फलस्वरूप उनसे क्षुब्ध होना, खीझना या आत्म-विद्रोह करना उनसे मुक्ति का उपाय कभी नहीं हो सकता। मुझे लगा कि सही रास्ता यही हो सकता है कि निर्मम होकर अपनी एक-एक उलझन का विश्लेषण करके, उसके तात्त्विक रूप को समझूँ और अलग-अलग उलझनों को उनके अलग-अलग परिप्रेक्ष्य में देखूँ—फिर चाहे उस प्रक्रिया में मुझे सौ-सौ तरकों की भट्टियों में क्यों न तपना पड़े। और मैं इस असाध्य प्रयत्न में जुट गया। क्यों-कि उलझनों असंख्य थीं, इसलिए मैंने 'स्पेशीज' को न लेकर कुछ ऐसी उलझनों को चुना जो मूलभूत 'जीनस' थी। और तब अपने ही भीतर के आपरेशन टेबल पर अत्यन्त धैर्य के साथ प्रत्येक की चीरफाड़ की। इसका फल यह हुआ कि मेरी घबराहट जाती रही और संयास के स्थान पर मैंने जीवन के कुछ मूलभूत प्रादिम सत्यों को पाया। और तब विश्लेषण के स्थान पर संश्लेषण की बारी आयी, जिसने मुझे नकारात्मक उपलब्धि के स्थान पर जीवन-सम्बन्धी गुणात्मक उपलब्धियों की ओर उन्मुख किया।

“तो मैं कह रहा था कि मानवीय अवचेतना के वैविध्यपूर्ण रहस्यों की खोज मुझे अभीष्ट थी। कारण यह कि मैं अपने 'इन्टीजेशन' या सहज ज्ञान से यह समझ गया था कि किसी एक व्यक्ति की अवचेतना की मूल पृष्ठभूमि दूसरे व्यक्तियों की अवचेतना के मूलगत रूप से भिन्न नहीं हो सकती, क्योंकि सामूहिक जीववैज्ञानिक विकास के दौरान मनुष्य-मात्र की अवचेतना में पशु-अवचेतना के तत्त्व समान रूप से पुनर्वासित हुए हैं और समान ही रूप से उनका विकास या ह्रास भी होता आया है। इसलिए अवचेतना के मूलभूत तत्त्व सभी मनुष्यों में समान हैं। अन्तर केवल इतना ही हो सकता है कि विभिन्न व्यक्तियों के विवेक और बुद्धि की विशिष्टता के अनुसार उनके मनोवैज्ञानिक अणुओं के संयोजन और विभाजन अथवा संघटन और विघटन के ग्राफ अलग-अलग बन जाते हैं।

“इन कारणों से मुझे लगा कि यदि अपनी मनोवैज्ञानिक उलझनों का रहस्य ठीक से समझना है तो अपने ही समान या अपने से अधिक 'एन्वार्मल' व्यक्तियों के बाह्य और अन्तर्जीवन के रहस्यों की खोज अनिवार्य रूप से आवश्यक है। तथा-कथित 'एन्वार्मल' मनुष्यों की खोज रेगिस्तान में जलाशय या हिमाच्छादित पर्वतों में उधलते हुए पानी के स्रोतों की खोज की तरह विरल और दुस्साध्य नहीं है। यदि दृष्टि हो तो दैनिक जीवन में भी पग-पग पर आपको ऐसे व्यक्ति मिल सकते हैं। वास्तविकता तो यह है कि 'एन्वार्मलिटो' सभी मनुष्यों में होती है—

केवल परिमाण, रूप, रंग और ढंग में जनर होता है। इसलिए 'एन्गार्मल' व्यक्तियों की सोच में मुझे कभी कोई परेशानी नहीं उठानी पड़ी। पर मेरी प्रसंगी सात्र ऐसे 'यक्तिया' की धोजों केवल मनोवैज्ञानिक दृष्टि से ही एन्गार्मल नहीं थे, वरन् जिनके जीवन की परिस्थितियाँ और परिवर्ण भी 'एन्गार्मल' थे, क्योंकि मेरा यह विश्वास रहा है कि प्रमापारण पत्थिण में पत्नी हुई अवचेतना के रहस्य मानव-जीवन के अनन्तरीण मर्य को उदघाटित करने में सबसे अधिक सहायक सिद्ध हो सकते हैं।

"मुझ पर कुछ धारोक्क यह धारोप लगाने हैं कि मैंने कुछ सघाकमित 'केस-हिस्टरीज' लेकर या उन्हें गडबड कर उह मनोवैज्ञानिक साँचे में ढाला है। धात्र वर्षों बाद जब मैं अपनी पुरानी कृतियों की छान बीन करने बैठता हूँ तब मुझे अपने किसी भी उप-याम के बबानक में कोई पहने में मुनी मुताई, बनी-बनाई या गत्री-छोली 'केस हिस्ट्री' नहीं दिखाई देती। मैंने अपने व्यक्तित्वगत अनुभवों की परिधि के मन्तगत घाए हुए कुछ विशिष्ट पात्रों और पात्रियों के बाह्य-परिवेश और मन्त-जीवन के जटिल चक्रों को अपना मनोवैज्ञानिक दृष्टि की कसौटी पर कमकर, और अपने युग की मन्त सामाजिक वयावस्था की पृष्ठभूमि में रखकर उन्हें चित्रित करने का प्रयास किया है।"

जोशीजी के उप-यासा के मूल बिंदु पर पहुँचकर मैंने प्रश्न उठाया, "आपने धप १ उपम्यामो में मनोविज्ञान की पधुनात्म उपलब्धियों के सहारे मानव-मन की मन्तल गहराइयों में उतरकर अपने पात्रों की मनोवृत्तियों को खोला है और इस प्रकार 'सम्य' मानव के भीतर की धप गुफायों में कार्य कर रहे मून बर्वर पगु का दिग्दर्शन कराया है। पर क्या मनुष्य का बुद्धित रूप ही उसका समग्र रूप है? मनुष्य के द्वादक को उसका असली रूप मान लेना यदि एक प्रकार का भ्रम है तो उससे पगुत्व को ही सब कुछ मान बैठना क्या दूसरे प्रकार का भ्रम नहीं?"

प्रश्न की मून भावना को स्वीकारते हुए जाशीजी ने कहा, "मैंने यह कभी न तो कहा और न कहीं प्रमाणित करने का ही प्रयास किया है कि मनुष्य का बुद्धित रूप ही उसका समग्र रूप है। आपकी इस धारणा से मैं प्रभावित सहमत हूँ कि मनुष्य के सघाकमित देवत्व को उसका असली रूप मान लेना जिस प्रकार भ्रमात्मक है, उससे पगुत्व को ही उसके व्यक्तित्व का प्रधान रूप मान लेना भी उससे कुछ कम भ्रमात्मक नहीं है। पर साथ ही यह भी निश्चित है कि मनुष्य की अवचेतना में निहित उसकी आदिम पगु प्रवृत्तियों को महत्वहीन समझकर उन्हें एकदम दबा देने का प्रयास निपट अज्ञान का चोत्र है और केवल उसके भीतर निहित देवत्व को ही उभारना वैसा ही है जैसे सूर्य की चिन्ति पर किसी समूर्त आदर्श को ढाँढ करना।

"मेरी सदा यह मान्यता रही है कि मनुष्य की अवचेतना में निहित सघाकमित मरल ही उसने मन्तव्यव्यक्ति का मन्त बधार्थ है और यह मन्त बधाय ही उसके जीवन

की नींव है। अवचेतना में स्तर-प्रतिस्तर दबे पड़े उन तथाकथित नारकीय तत्त्वों के मूल आधार पर ही उस 'देवत्व' के छायाभास को रंगों और रेखाओं द्वारा उभार कर मूर्त रूप दिया जा सकता है, जो मानव-जीवन का अन्तिम लक्ष्य है। वर्ना, नरक की यथार्थ पृष्ठभूमि के बिना यह 'देवत्व' निराचार और वास्तविकता के स्पर्श से एकदम शून्य रह जाता है। मेरी प्रायः सभी रचनाओं में आपको निरन्तर इसी लक्ष्य की खोज की छटपटाहट मिलेगी।”

कथ्य और चित्र को आधार बनाकर आलोचकों ने जोशीजी के उपन्यासों पर कई लेख लिखे हैं जो बेकार ही नहीं, भ्रामक भी हैं। उन्हीं में से एक की चर्चा करते हुए मैंने पूछा था, “आपको फ्रायडीय मनोविज्ञान का समर्थक माना जाता है, पर आपके उपन्यासों को पढ़ने से मुझे सगा है कि मानव-मन की प्रकृति-विकृति के विश्लेषण के लिए साधन के रूप में भले ही आपने फ्रायडीय मनोविश्लेषण की विविध तकनीकों का सहारा लिया हो, पर मूलतः आपका रुझान भारतीय मनोविज्ञान की ओर है। उदाहरणार्थ, गीता के ‘प्रकृति यान्ति भूतानि’ (३-३३) की सर्वोत्तम व्याख्या आपके उपन्यास ‘अज्ञान के पंखी’ में हुई है। इसी प्रकार, ‘जिप्सी’ में आपने ‘हिप्नोटिज्म’ के प्रति जो सहज चारणा व्यक्त की है, वह भी निस्संदेह भारतीय ही है : ‘हिप्नोटिज्म की जो कला वास्तविक रूप से प्रभावोत्पादक सिद्ध होती है वह कुछ विशिष्ट दाह्य-नियमों के यथारूप पालन से सच्चे रूप में फलित नहीं होती। प्रत्येक व्यक्ति के जीवन में कुछ विशेष प्रसाधारण क्षण ऐसे आते हैं जब अन्तर्चेतना का कोई विशेष सुप्त भाग सहसा स्वतः जागृत हो उठता है, और इस उदात्त अवस्था में वह इच्छित व्यक्ति पर जैसा भी प्रभाव डालना चाहता है, उसमें निश्चित रूप से सफल होता है। तब जो भी आवेश उसके भीतर से निकलता है उसे अमान्य करने की शक्ति विरले योगनिष्ठ व्यक्ति में ही होती है।’ ये और इस तरह के अनेक स्थल इस बात की गवाही देते हैं कि पाश्चात्य मनोविज्ञान की उपलब्धियाँ आपके चेतन को ही प्रभावित कर सकी हैं। संस्कारतः आपकी आस्था भारतीय मनोविज्ञान में है जो मूलतः सश्लेषणात्मक है—विश्लेषण को अपनाता भी है तो अन्ततः संश्लेषण के लिए। मेरा ऐसा सोचना कहाँ तक ठीक है?”

फ्रायडीय मनोविज्ञान ही क्यों, मनोविज्ञान-भात्र की अपूर्णता का संकेत करते हुए जोशीजी ने कहा, “मैं पहले ही बता चुका हूँ कि मनोविज्ञान सम्बन्धी अध्ययन की आकुलता मुझ में जन्मजात रही है। इसका सम्भावित कारण भी मैं बता चुका हूँ कि अपनी लिखी मनोवैज्ञानिक उलझनों से मुक्ति पाने की छटपटाहट ने ही मुझे इस विषय के अध्ययन के लिए प्रेरित किया। फ्रायड ही मेरे उस अध्ययन का प्रथम सोपान था। मैं उसे छोड़ नहीं सकता था। इसलिए मैंने प्रारम्भ में फ्रायड और उसी युग के दूसरे पाश्चात्य मनोवैज्ञानिकों की मान्यताओं का अध्ययन

गहराई और बारीकी से किया। उस अध्ययन से मुझे विशेष लाभ तो नहीं हुआ, पर एक सूत्र अवश्य मिल गया। यখন और अपने आस पास के व्यक्तियों के जीवन के निकटतम और सूक्ष्म अध्ययन से मुझे लगा कि प्रायद्व का मनोविज्ञान इस जटिल विषय की दृष्टि में बैठने के लिए एक आधार बिंदु तो अवश्य देता है, पर अपने आप में वह न तो कोई समाधान है और न जीवन और मानव-मन की गहराइयों का ही वह छू पाता है।

“उस वक़्त के साथ ही ज्यादा-ज्यादा जीवन और मानव-मन सम्बन्धी मेरे अनुभव बढ़ा चले गए। तब तब मैं यह महसूस करता चला गया कि मानव-जीवन और मानव मन की जटिलताएँ अद्भुत रहस्यमयी, अमर्य और बहुमुखी हैं। प्रचलित पाश्चात्य मनोवैज्ञानिक मिथ्याता के आधार पर यदि किसी एक का ‘समाधान’ किसी हद तक प्राप्त हो जाए तो उसी समाधान में से असंख्य दूसरे प्रश्न और उत्तर उत्पन्न होती जायें हैं—रक्तबीज की तरह। इसलिए हताश होकर मैंने मनोविज्ञान सम्बन्धी मिथ्याता के बारे पचड़े को उठाकर साफ पर रख दिया और अपने निजी महसूस से और जीवन-सम्बन्धी प्रत्यक्ष अनुभवों के आधार पर इस विषय में जांच करने लगा। साथ ही इस सम्बन्ध में पेशेवर मनोवैज्ञानिकों की प्रेरणा मुझे प्राच्य और पाश्चात्य जगत् के कुछ विशिष्ट और विराट् प्रतिभाशाली काव्या, नाटककारों और उपन्यास लेखकों की कृतियों में जीवन की बहुमुखी धाराओं और उसकी गहनता का अधिक बोध हुआ और अपनी खोज में मही दिसा की समुचित पथ रेखा भी मेरे आगे स्पष्ट हुई।

‘इन सब कारणों से आपके आगे यह बात स्पष्ट हो जाएगी कि जीवन, जगत् और मानवीय व्यवस्था सम्बन्धी मेरी अपनी खोज में ये तीनों सम्बन्ध सहायक सिद्ध हुए हैं—(१) प्रायद्व, युग आदि पेशेवर मनोवैज्ञानिकों की कृतियों से सतही ज्ञान, (२) जीवन की विराटता के प्रत्यक्ष द्रष्टा कथाकारों की रचनाओं में गहनतर ज्ञान और (३) एक प्रत्यक्ष रूप से जीवन के नानतम और कटुतम अनुभवों से प्राप्त मूल प्रेरणादायक ज्ञान।

“एही सन्तुष्टि की बात। मैंने कभी विश्लेषण के लिए विश्लेषण को नहीं अपनाया—क्योंकि वह एक निरर्थक और लक्ष्यहीन प्रयास होता है। मेरा मूल उद्देश्य बराबर सन्तुष्टि ही रहा है।

“भारतीय सत्त्व और भारतीय ज्ञान की मूलधारा का गहरा प्रभाव मुझ पर पड़ा है—इस कारण नहीं कि वह ‘भारतीय’ है, बल्कि इसलिए कि व्यक्ति की चेतनात्मक समग्रता का पूरा और सम्पूर्ण बोध केवल उसी सत्त्व से सम्भव है।”

कथ्य की दृष्टि से, ‘जहाज का पछी’ जोतीजी का बेजोड़ उपन्यास है। हर किसी ने इसकी प्रशंसा की है। पर मुझे इसका उपन्यासत्व पुष्ट नहीं लगा। इसलिए मैं पूछा, “बापके उपन्यास ‘जहाज का पछी’ के कथ्य ने मुझे सर्वाधिक

आकृष्ट किया है। उसके नायक का चरित्र गीता की 'सदृशं चेष्टते स्वस्याः प्रकृते-
र्ज्ञानवानपि' की धारणा को चरितार्थ करता है। वह जीवन और जगत् को विविध
स्थितियों में से गुजरता है, पर उसके भीतर कुछ ऐसा है जो उसे निरन्तर वैचैन
किए रहता है और किसी भी व्यक्ति या स्थिति से उसका सामंजस्य नहीं बैठने
देता और वह 'जहाज के पंछी' की तरह बार-बार अपनी मूल प्रकृति में सिमिट
झाता है। कथ्य की इस मूसभूत पकड़ के बावजूद कुछ लोगों का कहना है कि
उपन्यास के रूप में यह कृति बड़ी कमजोर है। इसमें कला और मनोविज्ञान आपस
में घुस-मिलकर एकप्राण नहीं हो पाते, बल्कि अलग खड़े एक-दूसरे को ताकते
रहते हैं। इसे कला और विज्ञान का वैमनस्य माना जाए या इसके अण्डा की
मजबूरी?"

जोशीजी ने इस प्रश्न का जो दृक उत्तर दिया, " 'जहाज का पंछी' एकदम
भिन्न प्रकृति की रचना है। मनोवैज्ञानिक विश्लेषण से उसका कोई सम्बन्ध नहीं।
यह रचना आपके कथनानुसार, बहुत कमजोर हो सकती है, पर है वह आज के
जीवन की घोर विकट यथार्थता के वात्स्याचक्र के बीच, मेरे जीवन-सम्बन्धी
अनुभवों की समग्रता को लिए हुए, मेरी परिपक्वतम अनुभूतियों की नींव पर
खड़ी।"

अगला प्रश्न मैंने जोशीजी के नारी पात्रों के विषय में किया: "पुरुष द्वारा
नारी के शोषण के विविध रूपों का चित्रण करते हुए आपने अपने उपन्यासों में
नारी की मुक्ति के लिए बड़े जोर की आवाज उठाई है। 'प्रेत और छाया' की मंजरी
से लेकर 'मुक्तिपथ' की सुनन्दा तक सभी नायिकाएँ पुरुष के प्रति आग उगलती
हैं, 'पुरुष चाहे कितना ही महान् क्यों न हो, उसका यह युग-युग का संस्कार
मिटना नहीं चाहता कि नारी व्यक्ति से भी कम है, उसके अपने स्वतन्त्र व्यक्तित्व
का कोई प्रश्न ही नहीं उठता।' पर, मैं समझता हूँ, पुरुष के प्रति आग उगलने
भर से नारी की मुक्ति का द्वार वहीं खुल जाता। पुरुष का संस्कार उससे नारी के
अधिकार की उपेक्षा करवाता है तो नारी भी अपने संस्कार से मजबूर होकर ही
बार-बार उसका आश्रय ढूँढ़ती है। यह आश्रय और अधिकार दोनों एक-साथ
पाना चाहती है। नहीं मिलते तो उलाहना देती है, 'कई पीढ़ियों से बंजर पड़ी
हुई जमीन तुम्हारे राजीव बाबू के कर्मोद्यम से आज लहलहा रही है, पर मेरे भीतर
की जमीन एकदम सूखी और सूनी पड़ी है। बालू, केवल बालू। पानी की बूंद भी
कहीं नहीं है—हरियाली की कौन कहे।' क्या ऐसा सोचना गलत होगा कि पुरुष
के शोषण से मुक्त होने की चेष्टा करने से पहले नारी को अपने भीतर गहरे जमे
सदियों की दासता के संस्कारों से मुक्ति पानी होगी?"

नारी की मुक्ति का उपाय सुझाते हुए जोशीजी ने उत्तर दिया, "जब से
पहले आवश्यकता इस बात की है कि नारी अपनी पराधीनता और दासता के लम्बे

इतिहास ॥ अच्छी तरह परिचित हो सके । वह तत्स्थ हाकर गहराई से यह सम-
भन की कोशिश कर कि सदिया की एतिहासिक और सामाजिक प्रक्रिया के बीच
उसकी स्थिति क्या रही है और उसका दोषण क्या हुआ । उनके बाद वह अपनी
जानि की मूलभूत मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि का सम्यक् और गहन अनुभव प्राप्त करे
और साथ ही पुन्य-जाति के 'मनावैज्ञानिक' यटन का भी गहरा अध्ययन करे ।
तभी वह अपनी स्वतंत्र प्रगति के उद्देश्य से कोई ठोस और निश्चित रुझान उठा
सकने में समर्थ हो सकेगी ।

अपने विभिन्न उप-यामा में मैंने ध्यान की नारी के भीतर असाध्य में उभरते
और पनपने हुए विद्रोहात्मक बीजों को प्रकाश में लाने का प्रयास किया है । वे
बीज ध्यान की नारी की अवचेतना में निहित रूप से से पनप रहे हैं, यद्यपि
अभी वे एकादम प्रारम्भिक स्थिति में हैं । उनमें से कुछ बीजों को उपयुक्त परिस्थिति
में बाहर उठा समुचित खाद की सहायता से उगाने और उखाकर उन्हें प्रतिम
और सफल परिणति तक पहुँचाने का बसव्य ध्यान के सार्विक, यथाप द्रष्टा
और अनुभूतिशील लेखकों का है । मैं अपने बसव्य का पासन यथासाम्य कर
चुका हूँ ।"

शरत् की नारी भावना से जोशी जी के नारी पात्रों की तुलना करते हुए मैंने
सूझा, "शरत् के उप-यामों के विषय में आपने 'विवेचना' में लिखा है, 'शरच्चन्द्र'
का एकमात्र उद्देश्य अवश्य, आलसी, धारमकेन्द्रित और चरित्रहीन नायकों के
अप पनन को गौरवात्मक करना रहा है उनके उप-यामों में मन प्रेम की मोहमयी
सुमारी प्रह्लाव को पुष्ट करने वाले आदर्शवादी जीवन-दर्शन की परिचायक है ।
वह मुझसे बारी छाते है, बगान बासा ससनाद नहीं ।" शरत् ने अपने पात्रों की
विवृतियाँ की गौरवात्मक किया है तो आपने अपने क्या नायकों की सारी विवृ-
तियाँ का मूल उनकी मनोप्रक्रिया में खोद कर उनके चरित्र विकास की अनिवार्य
परिणति, यानी उनकी नियति, मिट्ट किया है । शरत् ने अपने चरित्रहीन नायकों
को एक प्रकार से दोषमुक्त किया है तो आपने दूसरे प्रकार से—मनोविज्ञान का
नियतिवाद (डिटरमिनिज्म) व्यक्ति की आत्मसुधार की इच्छा को पावता नहीं,
काटता है । फिर, व्यक्ति जेयवा कैसे ?"

मेरे ज्ञान के गहरी खुदाई करते हुए जोशी जी ने कहा, "मैंने मनो-
वैज्ञानिक प्रक्रिया को अभी किसी निश्चित नियति के ढाँचे में बंद नहीं माना है ।
यह ठीक है कि एक विशेष सीमा तक मनाविज्ञान के कुछ निश्चित नियम होते हैं,
पर मनुष्य की मूल प्रकृति किसी भी मनोवैज्ञानिक नियति से इस हद तक प्रस्त
नहीं है कि वह अन तब उसकी दासता के पास में बँधी रहे । मैं मनुष्य को मूलतः
किसी भी नियति से ऊँचा और स्वतंत्र मानता हूँ । मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की
यदि कोई कार्यकला हो सकती है तो केवल इसी बात पर कि वह मनुष्य की मन-

रात्मा को मनोवैज्ञानिक ग्रंथियों की दासता से मुक्त करने में सहायक सिद्ध हो सकती है। मनोवैज्ञानिक दासता मनुष्य की नियति का अपरिहार्य अंग नहीं है। अधिक से अधिक वह उसी तरह की विवशता की एक किस्म हो सकती है जिसे बच्चा अपनी अविकसित शक्तियों से छटपटाने की प्रक्रिया में अपने अज्ञात में महसूस करता है। बच्चा धीरे-धीरे बड़ा होता जाता है और निरन्तर अपने भीतर शीज-रूप में निहित शारीरिक और मानसिक शक्तियों का विकास करता जाता है—अर्थात् वह अपनी नियति को निरन्तर बदलते रहने के प्रयास में जुटा रहता है। विकास के दौरान भी वह अनेक मनोवैज्ञानिक ग्रंथियों से मुक्त नहीं हो पाता पर निरन्तर अपने सहज ज्ञान और स्वतंत्र चेतना के विकास में सचेष्ट रहने पर वह अपनी मनोवैज्ञानिक नियति के जाल को धीरे-धीरे काट सकता है, और अगम यदि और अधिक तीव्र हो तो वह पूर्णतः कुंठ-मुक्त होकर अपनी मानसिक शक्तियों को केवल पूरी तरह खोसने में ही समर्थ नहीं होता, वरन् अपनी अवचेतना को पूर्णतः अपने नियंत्रण में रख सकने में भी समर्थ हो सकता है। इस तथ्य की यथार्थता के प्रमाण अनेक प्रतिभाशाली व्यक्तियों के जीवन-विकास-क्रम के इतिहास से मिल सकते हैं।

“इसीलिए मैं कह रहा था कि मनुष्य अपनी नियति के किसी भी रूप से (चाहे वह मनोवैज्ञानिक हो या कायिक) बहुत बड़ा है। और इसी सत्य को एक स्वयंसिद्धि की तरह अनुभव करते हुए मैंने अवचेतना में निहित ‘नारकीय’ तत्त्वों के विद्वेषण और उन्हीं तत्त्वों के पुनर्माज्जम द्वारा यह दावा किया है कि सही दिशा में चलने से मनुष्य अपनी मानसिक शक्तियों से मुक्ति पाकर यथार्थ मनुष्यत्व की ओर कदम बढ़ा सकता है। शरत् से मेरा विरोध केवल इसी बात पर रहा है कि उन्होंने व्यक्ति की मनोवैज्ञानिक विकृतियों पर एक गलत रुमानी रंग चढ़ाकर उन्हें गौरवान्वित करने का प्रयास किया है, जब कि रुमानियत से अधिक आवश्यकता इस बात की थी कि उन विद्रोहमूलक विकृतियों की यथार्थ और तात्त्विक मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि पर फावड़े चलाकर एक नयी जमीन तोड़ी जाती और उनके असली रहस्य को समझने का प्रयास किया जाता, क्योंकि व्यक्ति की अवचेतना की मूल पृष्ठभूमि को समझे बिना अन्तर्व्यक्तित्व का यथार्थ और निरावरण रूप सामने नहीं आ सकता। और यदि अन्तर्व्यक्तित्व का ही सही विश्र सामने न हो तो रुमानी भाषाजाल में भटकने के सिवा कोई ठोस उपलब्धि संभव नहीं हो सकती।

“इस सिलसिले में एक बात की ओर मैं आपका ध्यान और दिलाना चाहूंगा कि मैं अव्यक्तित्व रूप से रुमानियत-भाव का विरोधी नहीं हूँ। रुमानी प्रवृत्ति अपने उन्नततम रूप अन्तर्व्यक्तित्व के स्वस्थ और चरम उत्कर्ष की निश्चानी है। पर जब तक व्यक्ति अपनी मनोवैज्ञानिक नियति से मुक्त होकर उससे ऊपर-उठ नहीं

इतिहास से अच्छी तरह परिचित हो सके। वह सतस्य होकर गहराई से यह सम-
 भन की वागिद कर कि सदियों की ऐतिहासिक और सामाजिक प्रक्रिया के बीच
 उसकी स्थिति क्या रही है और उसका सापण क्या हुआ। उनके बाद वह अपनी
 जानि की मूलभूत मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि **॥** सम्यक् और गहन अनुभव प्राप्त करे
 और साथ ही पुरुष-जाति के मनावैज्ञानिक गठन का भी गहरा अध्ययन करे।
 तभी वह अपनी स्वतंत्र प्रगति के उद्देश्य में कोई ठोस और निश्चित कदम उठा
 सके न तब ही सचेती।

"घरने विभिन्न उपन्यासों में मैंने धात्र की नारी के भीतर अस्तित्व में उभरते
 और पनपने हुए विद्रोहात्मक बीजा को प्रकाश में लाने का प्रयास किया है। वे
 बीजा धात्र की नारी की अस्तित्व में निश्चित रूप से पनप रहे हैं, यद्यपि
 अभी वे एकदम प्रारंभिक स्थिति में हैं। उन अस्थिति बीजा को उपयुक्त जमीन
 में बाँधकर उन्हें समुचित खाद की सहायता से उगाने और उगाकर उन्हें प्रतिम
 और सज्जन परिणति तक पहुँचाने का कर्तव्य धात्र के सात्विक, यथार्थ द्रष्टा
 और अनुभूतिशील लेखकों का है। मैं अपने कर्तव्य का पालन यथासामर्थ्य कर
 चुका हूँ।"

शरत् की नारी भावना से जोड़ी जी के नारी पात्रों की तुलना करने हुए मैंने
 पूछा, "शरत् के उपन्यासों के विषय में आपने 'विवेचना' में लिखा है, 'शरच्चन्द्र
 का एकमात्र उद्देश्य अकर्मण्य, आलसी, आत्मवेद्मिन् और चरित्रहीन नायकों के
 अश्व पालन का गौरवाङ्गीकरण करना रहा है उनके उपन्यासों में भ्रम प्रेम की मोहमयी
 खूमाँरी अहंभाव को पुष्ट करने वाले आदर्शवादी जीवन-दर्शन की परिचायक है।
 वह मुलान वाला लारो है, जगने वाला दाखनाद नहीं।' शरत् ने अपने पात्रों की
 विवृतियाँ का गौरवान्वित किया है तो आपने अपने कथा नायकों की नारी विवृ-
 तियाँ का मूल उनकी मनोवृत्तियों में खोज कर उनके चरित्र विकास की अनिवार्य
 परिणति, यानी उनकी नियति, सिद्ध किया है। शरत् ने अपने चरित्रहीन नायकों
 का एक प्रकार से दोषभुक्त किया है तो आपने दूसरे प्रकार से—मनोविज्ञान का
 नियतिवाद (डिटरमिनिज्म) व्यक्ति की आत्मसुधार की इच्छा को पालता नहीं,
 काटता है। फिर, व्यक्ति जगने कैसे?"

मेरे धारण की गहरी खुदाई करने हुए जोड़ी जी ने कहा, "मैंने मनो-
 वैज्ञानिक प्रक्रिया का अभी किसी निश्चित नियति के द्वाँ में जड़ नहीं भागा है।
 यह ठीक है कि एक विशेष सीमा तक मनोविज्ञान के कुछ निश्चित नियम होते हैं,
 पर मनुष्य को मूल प्रकृति किसी भी मनावैज्ञानिक नियति से इस हद तक अस्त
 नहीं है कि वह मन तक उसकी दासता के पास न पहुँची रहे। मैं मनुष्य को भूलतः
 किसी भी नियति से ऊँचा और स्वतंत्र मानता हूँ। मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की
 यदि कोई साधकता हो सकती है तो वेदुत इसी बात पर कि वह मनुष्य की अत-

रात्मा को मनोवैज्ञानिक ग्रंथियों की दासता से मुक्त करने में सहायक सिद्ध हो सकती है। मनोवैज्ञानिक दासता मनुष्य की नियति का अपरिहार्य अंग नहीं है। अधिक से अधिक वह उसी तरह की विवशता की एक किस्म हो सकती है जिसे बच्चा अपनी अधिकसित शक्तियों से छुटपटाने की प्रक्रिया में अपने अज्ञात में महसूस करता है। बच्चा धीरे-धीरे बड़ा होता जाता है और निरन्तर अपने भीतर बीज-रूप में निहित शारीरिक और मानसिक शक्तियों का विकास करता जाता है—अर्थात् वह अपनी नियति को निरन्तर बदलते रहने के प्रयास में जुटा रहता है। विकास के दौरान भी वह अनेक मनोवैज्ञानिक ग्रंथियों से मुक्त नहीं हो पाता पर निरन्तर अपने सहज ज्ञान और स्वतंत्र चेतना के विकास में सचेष्ट रहने पर वह अपनी मनोवैज्ञानिक नियति के जाल को धीरे-धीरे काट सकता है, और लगन यदि और अधिक तीव्र हो तो वह पूर्णतः कुंठ-मुक्त होकर अपनी मानसिक शक्तियों को केवल पूरी तरह खोसने में ही समर्थ नहीं होता, वरन् अपनी अवचेतना को पूर्णतः अपने नियंत्रण में रख सकने में भी समर्थ हो सकता है। इस तथ्य की यथार्थता के प्रमाण अनेक प्रतिभाशाली व्यक्तियों के जीवन-विकास-क्रम के इतिहास से मिल सकते हैं।

“इसीलिए मैं कह रहा था कि मनुष्य अपनी नियति के किसी भी रूप से (चाहे वह मनोवैज्ञानिक हो या कायिक) बहुत दबा है। और इसी तरह को एक स्वयंसिद्धि की तरह अनुभव करते हुए मैंने अवचेतना में निहित ‘नारकीय’ तत्त्वों के विस्फेपण और उन्हीं तत्त्वों के पुनर्मांजन द्वारा यह दावा किया है कि सही दिशा में चलने से मनुष्य अपनी मानसिक शक्तियों से मुक्ति पाकर यथार्थ मनुष्यत्व की ओर कदम बढ़ा सकता है। शरत् से मेरा विरोध केवल इसी बात पर रहा है कि उन्होंने व्यक्ति की मनोवैज्ञानिक विकृतियों पर एक गलत रूमानी रंग चढ़ाकर उन्हें गौरवान्वित करने का प्रयास किया है, जब कि रूमानियत से अधिक आवश्यकता इस बात की थी कि उन विद्रोहमूलक विकृतियों की यथार्थ और तात्त्विक मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि पर फायड़े चलाकर एक नयी उमीद तोड़ी जाती और उनके असली रहस्य को समझने का प्रयास किया जाता, क्योंकि व्यक्ति की अवचेतना की मूल पृष्ठभूमि को समझे बिना अन्तर्व्यक्तित्व का यथार्थ और निरावरण रूप सामने नहीं आ सकता। और यदि अन्तर्व्यक्तित्व का ही सही चित्र सामने न हो तो रूमानी मायाजाल में भटकने के सिवा कोई ठोस उपलब्धि संभव नहीं हो सकती।

“इस सिलसिले में एक बात की ओर मैं आपका ध्यान और दिलाना चाहूँगा कि मैं व्यक्तिगत रूप से रूमानियत-मात्र का विरोधी नहीं हूँ। रूमानी प्रवृत्ति अपने उन्नततम रूप अन्तर्व्यक्तित्व के स्वस्थ और चरम उत्कर्ष की निश्चानी है। पर जब तक व्यक्ति अपनी मनोवैज्ञानिक नियति से मुक्त होकर उससे ऊपर उठ नहीं

जाता, तब तक वह इंसानियत एवं ऐसे मानव विषय का काम करती है जो व्यक्ति के अन्तर्भावित्व को गलतगल बना देता है, जिसके फलस्वरूप व्यक्ति में अपनी भौविज्ञानिक विवशता से सृजन को छटपटाहट के लिए भी शक्ति दीप नहीं रह जाती ।”

२१ ८-१९६७]



पुरुष, प्रकृति और पुरस्कार

आज जीवन और जगत् के सभी मूल्य अर्थ में सिमित आए हैं और आर्थिक मूल्य ही एकमात्र जीवन-मूल्य बन बैठे हैं। ऐसी स्थिति में पुरस्कार का महत्त्व यदि उसके साथ लगी धन-राशि से आँका जाये लगे तो आश्चर्य की बात नहीं। तभी तो भारतीय ज्ञानपीठ द्वारा 'शोटनकुपल' के पुरस्कृत होने की घोषणा के साथ ही महाकवि शंकर कुरुष का यश केरल को पार करके देश भर में फैल गया और वे मलयालम भाषा के कवि न रहकर माँ भारती के अनन्य सेवक के रूप में विख्यात हो गए। उनके इस काव्य-संग्रह के हिन्दी-रूपान्तर 'बाँसुरी' के प्रकाशित होने पर यह बात और भी उजागर हो गई कि स्वार्थ भले ही उत्तर और दक्षिण में भेद करता फिरे, साहित्य के स्तर पर समूचा राष्ट्र एक और अविभाज्य है।

'बाँसुरी' को पढ़ते समय मैं मुग्ध तो हुआ ही, पर मन में अनेक जिज्ञासाएँ भी उठीं। पुरस्कार-अभिनन्दन-समारोह के अवसर पर जब महाकवि दिल्ली आए तब उनसे मेंट तो हुई पर शंका-समाधान का अवसर न मिला पाया। एक दिन जिज्ञासाओं ने जी खीर मारा, मैंने उन्हें कुरुषजी के पास लिख भेजा। मेरा पहला प्रश्न था, "आप किन बाहरी अथवा भीतरी विवशताओं से काव्य-सृजन की ओर प्रवृत्त होते हैं?"

अपनी काव्य-प्रेरणाओं को पकड़ने की चेष्टा में कुरुषजी ने उत्तर दिया, "मैं इस सामान्य सिद्धान्त पर विश्वास करता हूँ कि आत्माभिर्व्यक्त ही कला है। कलाकार की अन्तर्लौकिक शक्ति भावों के अतिरेक तथा भावनाओं के ज्वार-भाटों को नया रूप एवं नया अर्थ प्रदान करती है। किन्तु ये भावना, स्मृति, इच्छा आदि आन्तरिक घर्म आत्मातिरिक्त किसी दूसरे संदर्भ का संपर्क पाकर ही उन्मीलित होते हैं। फूलों में सुगंधि सोई हुई है किन्तु विकस्वर बनानेवाले प्रकाश के संस्पर्श से ही उसका जागरण होता है। आजकल साहित्य-समालोचना के क्षेत्र में 'सब्जकट-ऑब्जैक्ट रिलेशन' का नारा कुलन्द हो गया है। कुछ लोग सोचते हैं कि इस नये शब्द के प्रयोग से वे कुछ नई महत्त्वपूर्ण एवं शक्ति-सम्पन्न भाववीचियाँ प्रसारित करने में सफल हो गए हैं। नये शब्द नये आशयों के संदेशवाहक बनने में हमेशा सफल रहें, यह कदापि सम्भव नहीं। वस्तुतः उस पुराने 'विषयि-विषय सन्निकर्ष'

के सिवा और क्या हो सकता है यह 'मज्जक ऑब्जेक्ट रिलेशन'। अंतर में यह भारत के सामाजिक बोध सम्बन्धी प्राथमिक नस्ल के सिवा और कुछ नहीं।

"इन्द्रियों के जरिये मानव की अन्तरचेतना में प्रकृति अपने वास्तविक रूप को 'प्रोजेक्ट' कर लेती है। ठीक इसी तरह मानव की भावनाओं का प्रकृति की ओर भी 'प्रोजेक्शन' होता है। पहली प्रक्रिया में केवल वस्तु-सत्य का दर्शन होता है। दूसरी में भावना-वाचित्र विशिष्ट रूप एवं विशिष्ट धर्म के साथ-साथ बहिर्दृश्य का निजी 'सिलेक्शन' भी परिलक्षित होता है। द्विप्राप्तार्थ की तीसरी में जो ज्ञाना उद्भूत होती है, वह उभरी तीसरी मध्यावृत्त होता है और उसी में प्रयोजन होती है। अन्तमन की निवृत्ता में कभी-कभी एक ही कुछ भावों का आवर्तित स्वरूप भी होता है। चाहे तो आप कहें सपना या सपना-भ्रम कह सकते हैं। यह सब है कि हमें यह कोई महान प्रकाश पैदा नहीं हो सकता। फिर भी उसकी दीप्ति बाहरी सत्य को एक नया रूप प्रदान करती है और एक नया दर्शन सुसाध्य कर देती है।

'किन्तु वही ज्ञाना जब बाहरी वस्तुओं पर मुक्त होती है तो वे हमकी शक्ति-पूर्ण अवलोकन प्रक्रिया में सहायक हो जाती हैं। सब वह सब-दर्शन को अधिक प्रत्यक्ष करती है। भावगीतियाँ और दूसरी रीति के वाक्यों के बीच का मौलिक अन्तर यही है। सब तरह की विशिष्ट बलाहिनियों के उद्भव को 'रोमांटिक' कहने का कारण भी यही है। जहाँ तक मेरे अनुभव की बात है, मेरी अपनी स्मृतियाँ, भारी मोर घटित होनेवाली सामाजिक एवं राजनीतिक, किन्तु 'ह्यूमन मिनि-फिरम' से भरी, घटनाएँ आदि व्यक्तिगत एवं बाहरी संदर्भों से उदासिन, दोनों तरह के भाव वाक्य रचना की उपाधियाँ हुआ करने हैं।"

मेरा अगला प्रश्न था, "आप का अर्थनाम का चरमोद्देश्य क्या मानते हैं?" इसका उत्तर कुछजी ने यो दिया "आमात्रित्यिक ही कविता का पहला लक्ष्य है—अपने हृदय की प्रतिष्ठायों को अपनी ही आँखों से देखने की प्रथम अभिलाषा। अपनी आत्मा के प्रतिबिम्ब को पुनः के चेहरे पर देखने वाले पिता के मन में जो निरुत्ति पैदा होती है, ठीक वैसी ही यह अनुभूति होती है। अन्तरात्मा को प्राप्त करने की अभिलाषा भी काय-भूजन के पीछे अवोधपूर्वक काम करती है। सप्रति हृदय से सहजानुभूतिपूर्वक तादात्म्य स्थापित करने की त्वरा को मैं काव्य रचना प्रक्रिया का मौलिक एवं महत्त्वपूर्ण लक्ष्य मानता हूँ। मैं तो यहाँ तक कहूँगा कि यही भावात्मक एकता बना का सामाजिक मूल्य है।

"एक उदाहरण से इस बात को और स्पष्ट कर सकता हूँ। सहीद बत्रेलेखर आज़ाद की ही बात लीजिए। वे एक 'टरेरिस्ट' थे। 'टरेरिज्म' मेरे लिए मान्य नहीं। फिर भी देश के समस्त कुछ को स्वयं पी लेनेवाला, देश की विमुक्ति के लिए हँसने हुए अपने प्राणों की आहुति देनेवाला वह धीरकपूण साहस, और उस

साहस के पीछे स्पष्टित होनेवाला वह अचंचल हृदय एवं प्रोज्वल व्यक्तित्व—अगर मैं इस विषय को लेकर काव्य-निर्माण करता हूँ तो इसका यही अर्थ होगा कि मैं उस भावाभिव्यक्ति के जरिए समष्टि-हृदय के साथ सहानुभूतिपूर्ण तादात्म्य स्थापित करता हूँ। यही मेरी राय में साहित्य है और इसके अभाव में कविता चिरस्थायी नहीं हो सकती।

“जैसा कि मैंने पहले ही कहा है, अनश्वरता को प्राप्त करने की धमिलाया मानवमात्र के लिए जन्मज है। मार्ग तो कई हो सकते हैं—कृष्ण भी और सरल भी। अपनी-अपनी प्रतिभा और व्यक्तित्व के अनुसार मनुष्य इनमें से कोई एक चुन लेता है। किन्तु कवि तो सौन्दर्य एवं नादत्य के सुन्दर किन्तु आयास रहित मार्ग से आगे बढ़ता है और शब्दों में अपनी अन्तश्चेतना को प्राप्त कर लेता है। अपनी अनुपम प्रतिभाशक्ति की देन से समष्टि-हृदय को उद्दीप्त, उन्नतित एवं सुसंस्कृत करने में भी वह समर्थ होता है। किन्तु यह बात विशेष रूप से कहनी पड़ती है कि उपर्युक्त लक्ष्य को साधने के लिए कवि बोधपूर्वक कुछ भी नहीं करता।”

कुसुमजी की रचना-प्रक्रिया जानने के लिए मैंने प्रश्न किया, “रचना-प्रक्रिया के दौरान क्या आपको कभी ऐसा भी लगा है कि बाहर और भीतर की यथार्थ-ताओं के पहले से लगाए गए अर्थ फीके पड़ने लगे हैं और आपको सत्य के निकट से निकटतर पहुँचने का आभास मिल रहा है? यदि हाँ तो कृपाया बताएँ, अपनी किस कृति में आपको इस प्रकार की अनुभूति सर्वाधिक हुई है?”

अपने भीतर गहरे उतरते हुए कुसुमजी बोले, “हाँ, काव्य-रचना की देला में ऐसी कुछ अनुभूतियों के साक्षात्कार करने का मुझे सौभाग्य प्राप्त हुआ है। मेरी सुदीर्घ कविता ‘विश्वदर्शन’ इसका उदाहरण है। जब मैं कविता रचने बैठा तो इस विराट विषय के दर्शन से उत्पन्न अद्भुत एवं कुछ वैज्ञानिक तथा दार्शनिक घारणाएँ—वस यही मेरे मन में था। ठीक वैसे ही जैसे कि सद्यस्फुटित अँकुर के दो दल। किन्तु वे ती बीजावरण को भेद कर बाहरी आलोक की ओर उन्मुख होने में ही सहायक हो सकते थे। संक्षेप में, कविता का समारम्भ सामान्य तल से ही हुआ। किन्तु इस छोटी-सी परिधि के भीतर इतना विघाल भाव-मंडल तथा दीप्त-दर्शन अन्तर्लून पड़ा हुआ है, ऐसा मैंने उस समय नहीं सोचा था। अकस्मात् मुझे एक हृदय के संकोच-विकास के समान आदि केन्द्र का तथा एक अनादि चेतन्य प्रवाह के समान, ब्रह्मांड-कोटियों के आवर्त-विवर्तों से भरी अनन्त गति के समान जीवन का दर्शन हुआ। इस दर्शन से सहसा मेरी भावना उद्बुद्ध हुई और वह स्वयं मुझको लेकर उड़ी। सृष्टि, उसकी विकास-प्रक्रिया में अन्तःकरण का आकस्मिक आविर्भाव, उसमें सर्वशक्ति का दर्प, प्रतीक्षा, उसका स्वतन्त्र एवं जागतिक सत्य के लिए अनधीन व्यापार, अन्तःकरण के विकास के साथ-साथ सत्य, सौन्दर्य, धर्म का विकास आदि कई महत्त्वपूर्ण बातें अप्रत्याशित रूप से मन में

उभरने लगी। मुझे प्रतिमान हुआ कि प्रकृति के पीछे विद्यमान हम डिजाइन को पार-पुण्य, मुक्त-पुण्य आदि की मनमानी-कल्पनाओं के द्वारा मनुष्य नहीं मानता। यही कारण है कि वह चिन्ताकर कटना है, कोई 'पपस' नहीं। कोई 'मोरत' नहीं। सत्य तो यह है कि पाप-पुण्य, मुक्त-पुण्य, सत्य-सौन्दर्य आदि मानव के स्वतन्त्र-प्रत्य-करण की परिधि में ही आते हैं। जब स्वतन्त्र अन्तःकरण दे दिया तो चिन्मय के पीछे विद्यमान उस सनातन आदि केन्द्र को, उस 'क्रियेतिव पपस' को हमकी कोई जिम्मेदारी नहीं रही।

"यह सब है कि लोहा आग म ठाता है, किन्तु हमको यह धर्म नहीं हो सकता कि लुहार के मन में दया भाव का सबका समान है। प्रमत्त में विमल करने तथा नव्य रूप प्रदान करने का दुःख महत्त्व ही हमारे पीछे है। प्रत्य-करण की स्वतन्त्र अस्तित्व प्रदान करती हुई कविता आग बड़ी। कविता की निजी गति स्वयं उसका विकास पथ बनी। हाँ, यह ताडिडाइन का प्रतिप्रमत्त करने वाली-कविता की कथा है। डिजाइन में नहीं नीचे रहने वाली कविताएँ भी हो सकती हैं।"

प्रमत्ता प्रमत्त में कुम्भजी के प्रकृति-प्रेम को नेहरू बिया, "देखते में आया है कि प्रकृति से सामुज्य स्थापित करने उसके माध्यम से विराट पुरुष की भाँकी पाने का प्रमत्त कवि-हृदय जन-जीवन के माध्यम को उनकी सहजता से नहीं प्रमत्ता पाना, प्रमत्ता है तो प्रमत्त बिलर जाता है, जब कि सच्चे साधक को दोनों माध्यम समान रूप से सिद्ध होने चाहिए। अपने अपनी रचनाओं में ही दोनों माध्यमों का प्रमत्ता है। कृपया अपनी परवर्ती रचनाओं के सदा में बनाएँ कि क्या आपकी भाँ बनी ऐसी कठिनाई का अनुभव हुआ है?"

कुलजी ने उत्तर दिया, 'मानव को मैं इस विराट प्रकृति के अंश के रूप में ही देख सकता हूँ। प्रकृति के ऊपर वह वा विजय प्राप्त करता है प्रमत्त में वह प्रकृति की विजय है। उसका अन्तःकरण प्रकृति की ही निर्मिति है। अगर कोई 'क्रियेतिव पपस' हाँ तो उसका भी पप है। यह सब है कि मानव के प्रमत्त के कारण प्रकृति के इन दृश्य उसके परिपाम के रूप में परिणत हो जाते हैं। फिर भी, मनुष्य का प्रकृति की वस्तु न मान के रूप में ही देखा हूँ, उसके साथ प्रमत्त-पुण्य अन्तःकरण प्रतिप्रमत्त के रूप में नहीं। मैंने जिन सम्प्रदायों को डिजाइन कर रखा है, उनको वह लोग विकलता है। अपने व्यवहारों से उनको अद्भुत निर्मित कर देता है। यह मेरी विचार धारा, हाँ सक्ता है, प्रमत्त हाँ। किन्तु इसी विचार-धारा के कारण मैं प्रकृति एवं मानव जीवन को उपादान के रूप में स्वीकृत करके काव्य रचना करने में सफल बन गया हूँ।

"प्रकृति मेरे लिए एक खुली हुई पुस्तिका है। वह प्रतिप्रमत्त प्रमत्त अनुभूतियों मेरे अन्तर में उत्पन्न करती है। कभी-कभी वह एक एक विषय प्रतीक के समान मेरे सामने प्रतिप्रमत्त हाँ जाती है। तब मैं उससे पीछे विद्यमान उस

अनादि सगं-सत्ता की याद कर सकता हूँ। मानव-जीवन तो प्रकीर्ण है। उसमें प्रकृति-सौंदर्य की सी स्वच्छता नहीं। इसी स्वच्छता के आधिक्य के कारण प्रकृति की सुन्दरता के माध्यम से सत्य तक पहुँचना और उसका दर्शन करना आसान हो जाता है। पर इसका यह अर्थ नहीं निकालना चाहिए कि मानव-जीवन का मैंने एकदम तिरस्कार कर दिया है। विभिन्न एवं विचित्र घटनाओं से भरे मानव-जीवन के पीछे प्रवाहमान अन्तश्चेतना के बारे में और उस अन्तःकरण की बोध-धारा के बारे में मैं सजब हूँ। और यही कारण है कि खून एवं युद्ध में स्नान करने पर भी मानव वर्ग के भंगलभय भविष्य का मैं सपना देखता हूँ और शुभ-चिन्तक रहता हूँ।

“मनुष्य ने विद्वविनाशकारी बम बनाया है और उसकी काली छाया में बैठकर विनाश का पैशाचिक मुख देखकर चौकना प्रारम्भ कर दिया है। ‘मनुष्य मर सकते हैं, पर मनुष्य नहीं मर सकता,’ मेरे मन में यह विश्वास आज भी ताजा है। किसी भी विनाशकारी शक्ति को सर्वात्मिक प्रवृत्ति के रूप में परिणत करने की ताकत उसके अन्तरंग में आज भी मौजूद है। भला मनुष्य का वह अन्तःकरण जो सौंदर्य-बोध एवं धर्मबोध का विधाता है, सत्य का निर्भीक एवं स्वतन्त्र अन्वेषक है, कैसे उसको आत्म-हत्या की प्रेरणा दे सकता है? क्यूँदा मैं से रूस ने आणविक आयुध हटा लिए? अपने विध्वंसकारी हथियारों का प्रयोग अमेरिका क्यों नहीं करता? असल में, रूस या अमेरिका नहीं, बल्कि मानव का यही अन्तःकरण देश और काल की परिमिति की परवाह किए बिना जीवन के रथ को आगे की तरफ हाँकता ले चल रहा है। मुझे इस बात का पूरा विश्वास है और इसी विश्वास ने मुझे ‘ह्यूमनिस्ट’ बना दिया है। अपने अन्तःकरण के विकास की माया के अनुसार ही मनुष्य सत्य का दर्शन करता है, वेद या किसी दूसरे शास्त्र ग्रन्थों में उल्लिखित नियमों के अनुसार नहीं।

“काव्य-सृजन के सम्बन्ध में मुझे एक बात विशेष रूप से कहनी पड़ती है कि कोई भी मनुष्य जीवन के क्रियाकलापों से अलग रह कर, निरपेक्ष या निस्संग होकर, जीवन का दर्शन नहीं कर सकता, क्योंकि वह भी उसी का भ्रंश है। अतः विराट प्रकृति के जरिए सत्य का दर्शन जितना सहज होता है, बहुध्रिया-जटिल जीवन से उतना सहज नहीं हो सकता।”

चर्चा की गीति-काव्य की ओर मोड़ते हुए मैंने पूछा, “‘श्रोतऋकुपल’ में संकलित आपके गीतों को पढ़ने पर मेरी इस धारणा को बल मिलता है कि गीत कोरी तुकबंदी नहीं। न ही वह स्वर-साधना या गलेवाजी का नाम है। वह तो अवचेतन की अतल गहराइयों में व्याप्त इन्द्रियातीत अनुभूति को चेतन में ले आने का सहज काव्यात्मक माध्यम है। ऋग्वेद के मनीषी ने जब ‘सोभि वरुण सीमहि’ कहा था तब वह बुद्धि की पहुँच से परे की इती इन्द्रियातीत अनुभूति को अव्य-

बन्द करने की बात कर रहा था। कृपया बताएँ, आप इस धारणा से कहाँ तक सहमत हैं ?”

गोविन्दराय की तहान पर पहुँचने हुए कुरुपत्री ने उत्तर दिया, “नदी की लहरें, केन, बुदबुदे आदि नदी की ही प्रत्यवेतना की गति हैं और उसी गति के सन्तान हैं, बाहर में आरोपित नहीं। किसी भी पुष्प के विकास को तोजिए। उसका रंग, रूप, गठन सब कुछ उसकी आन्तरिक चेतना का ही स्फुरण है। कविता भी जब आन्तरिक भावों के स्वच्छन्द स्फाघान की अभिव्यक्ति होती है, तभी वह शक्ति-सम्पन्न बन सकती है। आरम्भ में मेरे ऊपर भी अभिजात-काव्य परम्परा के सरोतों का प्रभाव पड़ा। मत्सयात्म्य में ‘द्वितीयाक्षर प्राप्त’ सार्व-त्रिक है, जो किसी भी कवि के भावों को बाँध कर मकुचित करने में समर्थ है। इस परम्परा के अनुगीतन के कारण, कवि गद्य की प्राप्ति मान कर साँवने का विवरण हो जाता है। किन्तु इस विषय में मेरी धीरे-धीरे मैं अपने को छुड़ा सका।

“मानव के प्रत्यवेतन मन का अनिच्छापीन स्फुरण भावामय स्वप्न की तरह गीति काव्यो में विवस्वर होगा है। इस स्फुरण के दो भ्रम होते हैं। इच्छापीन और अनिच्छापीन। एक उदाहरण लीजिए। कोई भी कवि मूरजमुखी के बारे में कविता करने नहीं बैठता। जीवन की मटिल में यकस्मात् एक दिन कवि उसे देख लेता है। उसको लगता है कि वह उस पुष्प को जानता है, मानो जमातर का भूला-बिनसा काई मीमीवाग्र हो। कवि भावना एक पुष्प के सन्निकर्ष से, धीरे-धीरे उस मुग्ध मुग्ध का हृदय, प्रेम, मीठी म्यया सब कुछ अनावृत हो जाता है। क्या यह इच्छापीन कोई व्यापार हो सकता है? कभी नहीं। मन के अप्रबुद्ध तल में सोई हुई भावनाओं की कुछ छायाएँ, मूरजमुखी के रंग, रूप एवं आद की डोरी पकड़ कर चेतन मन की सतह पर आ जाती है। किन्तु उन भावनाओं के उद्गमन, स्फाघान तथा लक्ष्य में कवि की प्रच्छा-शक्ति का भी कुछ न कुछ हाथ अवश्य रहता है। अगर ऐसा न होता तो मूर्खानि के बारे में लिखी हुई समस्त कविताएँ एक ही हो जाती और उनके ‘सिनिस्किन्ध’ और ‘मीनिग’ में कोई अंतर नहीं रह जाता। अगर यह भाव-स्फुरण शक्तिशाली हो तो उसे दबाया नहीं जा सकता। दबा देने पर समय पाकर वह फिर से जागृत हो जाता है।

“अपने लिए नवीन रूप की प्रार्थना करनी हुई प्रत्यवेतना की कल्याण की आशुष्ट करने वाली जीवात्म्य की जो दशा होती है, वही इन भावों की गति में भी परिलक्षित होती है। जिन भावों को मैंने नगण्य समझ कर छोड़ दिया था, उनमें से नदियों ने बाद का अनकूल सदम पाकर भुक्त की हठात् आशुष्ट करके तथा रूप प्राप्त कर लिया है। काव्य मूजन की प्रक्रिया के सम्बन्ध में सरोप में इतना कह सकते हैं कि कवि की अन्तर्चेतना में भावा का जो स्फुरण होता है वह अनिच्छापीन है, किन्तु स्फुरित भावों को रूप देने की प्रक्रिया में कवि की इच्छा

का भी हाथ है।”

भारतीय ज्ञानपीठ पुरस्कार का उल्लेख करते हुए मैंने पूछा, “भारतीय ज्ञानपीठ ने आपकी काव्यकृति ‘ओटवकुपल’ को पुरस्कृत किया है। क्या आप भी इसे अपनी सर्वश्रेष्ठ कृति मानते हैं? यदि इसे नहीं तो और किसे?” कुरुषजी ने कहा, “मेरा काव्य-संग्रह ‘ओटवकुपल’ भारतीय ज्ञानपीठ के प्रथम पुरस्कार द्वारा सम्मानित हुआ है। सन् १९२० से लेकर परिवर्तनों और हलचलों से भरे सामाजिक और राजनीतिक वातावरण में विकास की ओर अग्रसर होने वाले मेरे अन्तरंग का यह एक तरह से ‘ग्राफ’ है। यह बात इससे पहले भी एक बार मैंने एक अभिमुख भाषण में स्पष्ट की है। त्याग की वेदिका पर हुई वह महान आत्मबलि ही उसकी सीमा है।

“मैं ‘ओटवकुपल’ को अपनी विशिष्ट एवं चुनी हुई कविताओं का संग्रह नहीं मानता। सन् १९५० के बाद भी मैंने कविताएँ लिखी हैं और पुस्तकें प्रकाशित की हैं। ‘अन्तर्द्विहम्’, ‘पयिकण्टे पाद्दु’, ‘विश्वदर्शन’, ‘जीवनसंगीत’, ‘मधुर’, ‘सीम्यं’, ‘दीप्त’ आदि। इस संदर्भ में तो इतना ही कहा जा सकता है कि १९५० के बाद भी मेरे जीवन का विकास हुआ है और उस विकास का स्फुरण मेरी कविताओं में देखा जा सकता है। क्रमिक विकास, निदानभूत बाहरी और भीतरी प्रकृति, यही तो मेरा जीवन है।”

पुरस्कार की बात को आगे बढ़ते हुए मैंने पूछा, “कवि के लिए आप सबसे बड़ा पुरस्कार किसे मानते हैं—रचना-प्रक्रिया में होने वाला आत्म-साक्षात्कार, रचना की समाप्ति पर मिलने वाली राहत या सन्तुष्टि, पाठकों अथवा आलोचकों से मिली प्रशंसा अथवा रायल्टी या पुरस्कार के रूप में मिलने वाली धन-राशि?” प्रश्न की आत्मा को छूते हुए कुरुषजी ने बड़ा मार्मिक उत्तर दिया, “प्रथम प्रश्न के उत्तर में मैंने इसे स्पष्ट कर दिया है। पिता के लिए अपने पुत्र के मुख-दर्शन से उत्पन्न आनन्द ही सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण है। किन्तु अगर बेटा कमाऊ हो जाए तो कोई भी पिता उसे बुरा नहीं मान सकता।”

पुरस्कार के बारे में मैंने एक और तथा अन्तिम प्रश्न किया, “आपके विचार से किसी देश के साहित्य के उत्थान में इस प्रकार पुरस्कारों का क्या योगदान हो सकता है? उससे पुरस्कृत साहित्यकारों को प्रेरणा मिलती है या उसकी प्रत्याशा में अन्य साहित्यकारों को?” वे बोले, “पुरस्कार प्राप्ति के अवसर पर मैंने इसके सम्बन्ध में अपना यह अभिमत प्रकट किया था : ‘यह पुरस्कार नहीं, बल्कि इस पुरस्कार के पीछे विद्यमान आदर्श और संकल्प ही मुझे आकर्षित कर रहे हैं। मुझे प्रतीत होता है कि भारतीय साहित्य-योध का पुनर्जागरण एवं भारतीय जनता के हृदयतल में होने वाला संस्तेपण यही वह आदर्श और संकल्प है। हाँ, मैं इस

बाप से इन्कार नहीं कर सकता कि पुरस्कार प्राप्ति से कलाकार का उत्साह बढ़ता है और उसे नई-प्रेरणाएँ प्राप्त होती हैं। किन्तु कलाकार के महत्त्व को बझाने वाली, उसे उत्साह एवं प्रेरणाएँ प्रदान करने वाली एकमात्र उपाधि पुरस्कार है, ऐसा मैं नहीं मानता।”

[३-११-१९६७]

मैं पाठक को जज मानता हूँ

‘सिंहावलोकन’ के यशपाल को तो मैंने पढ़ा ही था, पर ‘दिव्या’, ‘मनुष्य के रूप’ और ‘भूठा सच’ के यशपाल को बहुत निकट से देखा भी था। देखा ही नहीं, जाना और पहचाना भी था—मैं वर्षों उस अचारीरी यशपाल के साथ रह जो चुका था। समस्याओं की उसकी पकड़ का मैं कायल रहा हूँ और उसके निर्मम विश्लेषण से प्रभावित भी। उसके समाधानों से मतभेद रखते हुए भी मैं उसकी लेखनी का लोहा मानता आया हूँ। जब पता चला कि यशपाल जी दिल्ली आए हुए हैं, मैं उनसे मिलने को लातायित हो उठा। शायद मन के किसी कोने में यह जानने की साध भी रही हो कि यह पण्डित-पूति वाला यशपाल मेरे परिचित यशपाल से कितना भिन्न है।

मैं जब यशपालजी के यहाँ पहुँचा तो उन्हें पत्रकारों और फोटोग्राफरों से घिरे पाया। उनसे वे जिस बेतकलुफी से बातें कर रहे थे, उसे देख मुझे समझते बेर न लगी कि आज इन के साथ खूब जमेगी। मेरे आने की पूर्वसूचना तो उन्हें थी ही और वे इसका प्रयोजन भी समझते थे। देखते ही देखते बड़ी कुशलता से सब से निपट कर मेरे पास आ बैठे। मिनटों में ऐसे घुल-मिल गए, मानो वर्षों पुराना परिचय हो। वस फिर क्या था, चर्चा चल पड़ी। उनके साहित्य की मूल प्रेरणा जानने की इच्छा से मैंने पूछा, “कहानी या उपन्यास लिखने की प्रेरणा आपको जीवन और जगत् से सीधे मिलती है या उनके प्रति बन चुके अपने किसी दृष्टिकोण से?”

मैं प्रश्न कर रहा था और यशपालजी की मुख-मुद्रा गम्भीर से गम्भीरतर होती जा रही थी। प्रश्न पूरा करके मैं उत्तर नोट करने के लिए तैयार हो गया, पर देखा यशपालजी अभी चुप ही बैठे हैं। मुझे लगा कि शायद मैं अपनी बात स्पष्ट नहीं कर पाया हूँ। यह सोचकर मैं उसकी व्याख्या में मुँह खोलने ही लगा था कि मुझे बीच में टोकते हुए वे बोल पड़े, “आप का प्रश्न मैं समझ गया हूँ। सबसे पहले तो मैं यह कहना चाहता हूँ कि इस प्रश्न में आपने मुझे पकड़ लिया है और पकड़ा भी खूब है। प्रश्न तो मुझसे बहुत लोग करते हैं पर इस तरह सीधे और मुक्त भाव से नहीं। उनमें प्रायः पूछने वाले का पूर्वाग्रह बोला जाता है पर

आपके इस प्रश्न में मैनी जिज्ञासा है।" फिर सीधे प्रश्न पर आते हुए कहते लगे, "पारिव्य अनुभूति या कहें घटना-तथ्य के आधार पर मैंने बहुत ही कम लिखा है। मेरी अधिकांश अभिव्यक्ति का प्रेरक कारण समस्याओं या मायनाओं के प्रति (वे सामाजिक हो, राजनैतिक हो अथवा नैतिक) मेरा विचार विस्तारण ही रहा है। इसलिए, मेरी रचनाओं की मूल ध्वनि स्वीकृत मान्यताओं और वर्तमान परिस्थितियों के अन्तर्विरोध की ही रही है।

"उदाहरण के लिए, सनीत्व की मायना को यानी पति के प्रति घनत्व निष्ठा की बात का सें। पति के प्रति पत्नी की निष्ठा पारिव्य यानी दारीरिक भी हो सकती है और मानसिक भी। पर समाज को दारीरिक सनीत्व ही अधिक मान्य है। मानसिक सनीत्व की किसी को चिन्ता नहीं। दारीरिक सनीत्व भंग होने ही पत्नी समाज की दृष्टि में कुलटा हो जाती है। उसकी मनोनिष्ठा और उन परिस्थितियों के अन्तर्विरोध को कोई नहीं देखता जिससे उसे परपुरुष को दारीरिक देने के लिए बाध्य किया या। और फिर नागों के अपने व्यवहार का भी तो कुछ तकाजा है। सनीत्व की मायना क्या उससे टकरा नहीं सकती? सनीत्व और दारीरिक के अन्तर्विरोध को कोई नहीं देखता। मैं ऐसे ही अन्तर्विरोधों से लिखने की प्रेरणा पाता हूँ, न कि घटनाओं के तथ्यों से। मेरा जो पात्र इस अन्तर्विरोध को निवारता है, मैं उसी में बोलता हूँ। 'मठा सब' की ही सें। यद्यपि कुछ लोग तारा का इस उपनाम की नायिका कहते हैं, परन्तु उपर्युक्त दृष्टिकोण से मैं तारा को नहीं, बरन् उनकी नायिका मानता हूँ। मेरा विद्वान्त है कि अन्तर्विरोधों का अनुभव करके ही मनुष्य नए समाधानों की चिन्ता करता है।"

मेरे पहले ही प्रश्न को यशपालजी ने जिम गहराई से लिया उसमें मुझे आश्चर्य मिला कि रचना प्रक्रिया पर ही उनसे एक और प्रश्न कर्ना। रचना-प्रक्रिया की भट्ठी में पड़ते ही लेखक के जीवन दशक पर, उसकी मायनाओं और विद्वान्तों पर चर्चा इतिहास का मुल्यमा उतरने लगता है और धीरे-धीरे उसकी चेतना में बाहर और भीतर के यथार्थों के नए-नए रूप उभरते आते हैं जो उसकी अनुभूति और संवेदना में स्थायीरूप से दते हैं, जीवन और जगत् के प्रति बन चुके उनके दृष्टिकोण में वाकि की चिनगानी लगा देते हैं। यशपालजी की रचना-प्रक्रिया के विषय में जानकारी प्राप्त करने के लिए मैंने पूछा, "अपनी किसी रचना को लिखने समय या पूरा करने के बाद क्या आपकी कभी यह भी लगे कि आपकी जिम विचारधारा को लेकर नए चलो की उस पर अभी और सोचने की गुंजाइश है?"

उत्तर में यशपालजी पूरे आत्म विश्वास से बोले, "ऐसा कभी नहीं लगा। क्योंकि मैं कहानी या उपन्यास घटना की निष्पत्ति को लेकर नहीं लिखता हूँ।

रचना को आरम्भ करते समय मेरे सामने समस्या होती है और उसका समाधान होता है जिसे मैं लेखनी उठाने से पहले ही पूरे विचार-विश्लेषण से निश्चित कर लेता हूँ। इसलिए, समस्या से उसके समाधान की ओर बढ़ता हुआ मैं घटना को अपने प्रयोजन से रूप और आकार देता हूँ, उसे निश्चित परिणति तक पहुँचाने वाले समर्थ पात्रों का निर्माण करता हूँ और उसके अनुरूप ही घटना की निष्पत्ति करता हूँ। 'दिव्या' को ही लें। उसमें मेरे सामने मुख्य समस्या थी हमारी वार्षिक आस्थाओं और वर्णाश्रम-धर्म द्वारा अनुभूत गृहस्थी में नारी की स्थिति और उसके व्यक्तित्व की स्वीकृति में अन्तर्विरोध। इस समस्या को प्रस्तुत करने के लिए मैंने रुद्रवीर, पूषुसेन और मारिच नामक तीन ऐसे पात्रों को रचा जो तीन प्रकार के विचारों का प्रतिनिधित्व करते हैं। इसी प्रकार, 'कूठा सच' में मैंने पहले कनक को निर्भय और निर्लोभ चित्रित किया और फिर उसी पृष्ठभूमि पर यह दिखाया कि गृहस्थी की वर्तमान परिस्थितियों में पति के चुनने में भूल हो जाने पर नारी के सम्मुख कौसी समस्या आ सकती है और उस परिस्थिति में सचेत, आत्मसम्मान-युक्त नारी की क्या भावना होगी।

“रचना के समय मेरे सामने समस्या रहती है और रहती है समाधान की ओर संकेत की इच्छा। समस्या और समाधान के बीच की खाई को मैं बड़े आत्म-विश्वास से भरता जाता हूँ, क्योंकि मुझे सत्य का 'इत्युज्जन' पैदा करने की अपनी सामर्थ्य पर पूरा भरोसा है। इसलिए, रचना की समाप्ति पर मुझे ऐसा नहीं लगता कि उसकी परिणति संतोषजनक नहीं हुई। मैं अपनी रचनाओं के सम्बन्ध में अपनी परख की सामर्थ्य के आधार पर निःसंकोच हो, यह बात कह रहा हूँ। सम्भव है, मेरी अपेक्षा अधिक गहरी परख रखने वाले लोगों को मेरी यह बात केवल मेरा थोड़ा अहंकारमात्र जान पड़े। उपन्यासों में तो मुझे कभी भी अपने रचे हुए घटना-क्रम की परिणति में शैथिल्य नहीं जान पड़ा। पर हाँ, कहानियों में कभी-कभी ऐसा हुआ है कि उनसे मेरा पूरा संतोष नहीं हो पाता। ऐसी कहानी को मैं कभी प्रकाशित नहीं कराता। कारण, मैं पाठकों का आदर करता हूँ। मैं पाठक को जल मानता हूँ और अपने को बकील। बकील जज के सामने जान-बूझ कर बेतुकी बात करने का साहस कैसे कर सकता है ?”

मैंने चर्चा यशपालजी के उपन्यासों पर ही चला दी। उनके उपन्यासों के सामूहिक प्रभाव की बात करते हुए मैंने कहा, “आपके औपन्यासिक पात्रों का विकास पाठक को इस निष्कर्ष पर पहुँचाता है कि मनुष्य को बनाने और बिगाड़ने में मुख्यतः उसकी भौतिक परिस्थितियों का हाथ रहता है, और अपनी भौतिक परिस्थितियों पर उसका कोई वस नहीं चलता। इस प्रकार मनुष्य के विकास में 'चान्स' का ही अधिक योग रहता है।” अपनी बात को स्पष्ट करते हुए मैंने 'देश-द्रोह' के डा० खन्ना और 'मनुष्य के रूप' की सोमा का उदाहरण दिया और कहा,

“दानों के उपलब्ध पुण्य भरे जीवन का मूल उभरी भौतिक परिस्थितियों में है, न कि उनकी किसी चारित्रिक विशेषता में।”

मेरे पूरे मनस्व को घेरें से मुनकर यशपालजी बोलें, “हाँ, उपवास के आरम्भ में तो ऐसा ही लगता है, पर यदि ध्यान में देखा जाए तो आप तक ऐसा होना नहीं दीखता। ‘मनुष्य के रूप’ की सोचा का ही लें। उपवास के आरम्भ में वह जिनकी भोली भानी और निरोह लगती है, उपवास के अन्त में वह बैसी नहीं रहती, बल्कि अन्त में तो वह बहुत चामाक हो गई है। वही सोचा जिसे उपवास के आरम्भ में घर्षासह के भाग बनने के प्रस्ताव से लज्जा और भय का अनुभव होना है, उपवास के अन्त में बहुत होशियार हो जाती है। जीवन की स्थिरता के लिए वह एक लूट की सलाह में है और उसके लिए मूनसीबाला की स्वयं र्जमाने का धरन करती है। यहाँ तक कि अण्डन अनीन से भयभीत होकर वह धर्मिह की पहचानने से भी इन्कार कर देती है। वास्तव में, मैंने अपने पार्श्वों को केवल भौतिक परिस्थितियों के सहार नहीं खड़ा किया है, बल्कि उनकी भौतिक परिस्थिति और चेतना के धान प्रतिधान से ही उन्हें बनाने की चेष्टा की है। पर जैसा कि मैं पहले ही कह चुका हूँ, पात्र मेरे उपवासों में साधन के रूप में ही माने हैं और उसी रूप में उनका विकास होता है।”

यशपालजी ने प्रसंगवश ‘मनुष्य के रूप’ की भाषा द्वारा अन्त में लूटा लूटने की बात कही तो मेरी स्मृति में उनके उपवासों की वे सभी नारियाँ उभर आईं जो पुण्य के कठार सामन के प्रति विद्रोह की दुहाई देती हुई भी अपनी मुक्ति के लिए पुण्य का ही सहारा दूँती हैं। उनमें व्याप्त इस परस्पर विरोध का मही रूप जानने के लिए मैं पूछा, “आपने अपने उपवासों में बार बार यह प्रश्न उठाया है कि नारी आतिर क्या है? क्या पुण्य के लिए ही, पुण्य को मनुष्य बनने के लिए ही नारी का जीवन है? क्या उसका कोई अपना अस्तित्व नहीं? और फिर आप पुण्य के कठार सामन के प्रति उससे विद्रोह कराने हैं। पर अपने अविचार के स्वतन्त्र निर्माण के लिए, अपने को ऊँचा उठाने के लिए वह पुण्य का ही सहारा दूँती है। ‘दादा कामरेड’ की यगोदा पति के प्रति तो विद्रोह करती है, पर उस विद्रोह के लिए वह प्राप्त करती है हरीश से। ‘मनुष्य के रूप’ की मनोभूमि शिक्षित और आधुनिक रूप में सम्पन्न होते हुए भी भूषण का सहारा चाहती है। नारी के विद्रोह की यह किननी बड़ी विडम्बना है?”

मेरी बात ने यशपालजी को गहरे विचार-मग्न में डाल दिया। वे सन्ने वक्तावार की निदखना के बोलें, “आप ठीक कहते हैं। इस दृष्टि से तो मुझे मानना चाहिए कि मैं उन्हें स्वावलम्बी नहीं बना सका हूँ। कुछ नारी पात्रों को मैंने स्वावलम्बी बनाने की कोशिश की है, पर वे भी पूरी तरह अपने पाँव पर नहीं खड़ी हो सकीं।”

इसी बीच यशपाल और उनके साहित्य की मूल और सख्त प्रेरणा श्रीमती यशपाल भी आ गई। ये शायद झॉपिंग करके लौटी थीं। उन्हें देखते ही भानो यशपालजी को कुछ याद आ गया हो। उनसे मेरा परिचय कराने के बाद वे बोले, “बस इनकी ही प्रतीक्षा थी। जब तक टैंक्सी आती है। हम थोड़ी और चर्चा कर लें।” मैं समझ गया कि अब समय बहुत थोड़ा रह गया है और मुझे जल्दी ही अपनी चर्चा समेट लेनी चाहिए। फिर भी, उसी सय में मैंने एक और प्रश्न कर डाला, “कुछ लोगों को तो आपके उपन्यासों से अश्लीलता की शिकायत है। पर मेरी शिकायत ठीक उससे उत्ती है कि आप अपने उपन्यासों में स्त्री-पुरुष के सहज और स्वामाबिक प्रेम-विकास में भी रोड़ा अटकवा देते हैं? ‘पार्टी कामरेड’ की गीता और भावरिया दोनों ही एक-दूसरे की ओर आकृष्ट हैं, पर आप उन्हें मिलने ही नहीं देते। इसी प्रकार ‘मनुष्य के रूप’ की मनोरमा भूषण की चाहती है और भूषण उसे चाहता है, पर आप न जाने क्यों, उन दोनों के बीच वर्ग-चेतना को लाकर उन्हें खबरदस्ती अलग कर देते हैं। प्रेम की वेगवती धारा क्या अपने साथ वर्ग-चेतना के इन भाड़-भंसाड़ों को उखाड़ कर बहा नहीं ले जा सकती थी?”

यशपालजी भूषण और मनोरमा के सम्बन्धों का विश्लेषण करते हुए बोले, “हाँ, ऐसा हो सकता था, पर भूषण चाहते हुए भी जो मनोरमा को आरम्भ में स्वीकार नहीं कर पाता है, यह उसके अपने ‘कॉम्प्लेक्स’ के कारण है। वह हीन-भाव से ग्रस्त है। अर्बचेतन में वह मनोरमा की आर्थिक स्थिति से आशंकित है और बाहर वह वर्गहीनता की दुहाई देता है। वह वर्गचेतना से ग्रस्त है। यह साम्यवादी भूषण की कमजोरी थी। साम्यवादियों को मुझसे बेहद शिकायत है कि मैंने भूषण में ‘बलास कॉम्प्लेक्स’ दिखाया है। पर मैं क्या करूँ? भूषण साम्यवादी है तो क्या हुआ, वह इसी समाज का मनुष्य भी तो है। इसलिए वह ‘कॉम्प्लेक्स’ का भी शिकार था।”

इतने में टैंक्सी भी आ गई, पर मन दोनों का अभी चर्चा में ही था। फिर भी टैंक्सी को देख हम दोनों उठ खड़े हुए और धीरे-धीरे उसकी ओर बढ़ने लगे। टैंक्सी के पास पहुँचते-पहुँचते मैंने एक और प्रश्न कर दिया और वह भी ‘भूठा सच’ पर। मैंने कहा, “आपका ‘भूठा सच’ एक औपन्यासिक महाकाव्य है और वह अलग से एक स्वतन्त्र चर्चा का विषय है। फिर भी उसके नाम के बारे में मेरी एक जिज्ञासा है जिसे रोक नहीं पा रहा हूँ। उसके समर्पण में आपने लिखा है, ‘सच को कल्पना से रंग कर उसी जन-समुदाय को सौंप रहा हूँ, जो सदा भूठ से ढगा जाकर भी सच के लिए अपनी निष्ठा और उसकी ओर बढ़ने का साहस नहीं छोड़ता।’ तो क्या आप कल्पित सत्य को भूठ मानते हैं जो आपने इस उपन्यास का नाम ‘भूठा सच’ रखा है। हमें तो आपका यह कल्पना-रंगा सत्य ऐतिहासिक सत्य से अधिक सच्चा

दीयता है। वही ऐसा तो नहीं कि व्यर्थ उभारने के लिए ही आपने यह नाम रखा हो ?”

टैबली का दरवाजा खुला ही रह गया और यज्ञपात्रजी उसे पश्चिमांतर घुसने-घुसने उत्तर देने के लिए एकदम मरी और घूम लिए और मुस्कराने हुए बोले, 'साहित्य का कल्पित सत्य भूठ नहीं होना, वैकल्य स्थानान्तरित सत्य होना है। मानिए, आपके किसी मित्र ने कोई ध्याय किया। मित्रता के नाते धाप उतका भण्णा नहीं पात्र सकन। पर उस अन्धाय का कल्पित ध्यकिन मे आरोगिन कर धाप असन्तोष प्रकट कर भवन हैं। फिर उपयास के नामकरण के विषय मे बोले, "व्यक्ति और परिस्थिति में अन्तर्विरोध को ध्वनित करने के लिए ध्यग्य से ही मैंने इसे 'भूठा सच' नाम दिया है। आपकी बात सुनकर मुझे उन गरणार्थी भाइयों की याद आ गई है जो इस उपयास में चित्रित परिस्थितियाँ को स्वयं भौव चुकने के कारण इस रचना के सत्य का अन्तर समझते हैं। मुझमे उनका पहला प्रश्न ही यही होता है, 'क्या जी, 'भूठा सच' बिच भूठ की ए ? मानूँ तो एह सारा सच स-सच लगदा ए।’"

१७-१२-१९६३]

‘झूठा सच’ के नारी पात्र

देश के विभाजन के साथ समझौते के रूप में हमें स्वतन्त्रता मिली और उसके मिलते ही देश की चिन्तन-धारा बदल गई। बंटवारे के साथ साम्प्रदायिकता की जो भीषण आँधी चली और उसमें जो अव्यक्त और कुत्सित घटनाएँ घटी, निरीह नारी का जो अपमान और तिरस्कार हुआ, उसके फलस्वरूप मानवता पर से मानव का विश्वास उठ गया और जीवन के प्रति उसके दृष्टिकोण में आवश्यकजनक परिवर्तन प्रकट हुआ। त्याग और तपस्या का मूल्य सेखी से गिरने लगा और उसके स्थान पर अर्थ और स्वार्थ की प्रवृत्तियाँ जड़ पकड़ने लगीं। देखते-देखते समूचे राष्ट्र की काया ही पलट गई। भारतीय संस्कृति और इतिहास की इस दुःखद और रोमांचकारी परिणति को सबसे पहले यज्ञपाल ने अपने उपन्यास ‘झूठा सच’ में सागोपांग लिया। अपनी इस कृति में उन्होंने साम्प्रदायिक दंगों का जो हृदयविदारक चित्रण किया है, जन-मानस की अवोगति का जो निर्मम विश्लेषण प्रस्तुत किया है और बदलते हुए जीवन-मूल्यों का जो तटस्थ विवेचन किया है, उसकी खूब प्रशंसा हुई है। पर उपन्यास के मुख्य पात्रों—कनक, पुरी और तारा—के चरित्र को उन्होंने जो मोड़ दिए हैं और उनकी जो अन्तिम परिणति दिखाई है, उसके कारण लेखक की खूब खयर भी ली गई है। पिछले दिनों जब यज्ञपालजी से भेंट हुई तो मैंने भी ‘झूठा सच’ के चरित्र-चित्रण—विशेषतः नारी पात्रों के चरित्र-विकास पर ही चर्चा को केन्द्रित करने की चेष्टा की, क्योंकि यही उसका सबसे अधिक विवादास्पद पक्ष है।

‘झूठा सच’ की पृष्ठगुमि को लेकर मैंने पहला प्रश्न किया, “‘झूठा सच’ के प्रथम भाग में आपने देश के विभाजन के समय के साम्प्रदायिक दंगों, उत्तेजित जन-समूहों का पाशविक व्यवहार और उसके शिकार निरीह लोगों द्वारा भोगी असह्य यन्दनाओं का जो चित्रण किया है, उसे पढ़कर रोमांच हो जाता है। मुक्त-भोगी आपके इस यथार्थ वर्णन की यवाही देते नहीं सकते। जहाँ तक मेरी जानकारी है, आप उन दिनों पश्चिम पंजाब में नहीं थे। इसलिए वे स्थितियाँ आपकी प्रत्यक्ष देखी या भोगी हुई नहीं हो सकती। कृपया बताएँ, उनसे सीधा सम्पर्क या परिचय न होने पर भी आप उनका यथार्थ चित्रण कैसे कर पाएँ?”

प्रश्न का स्वामन करते हुए यशपालजी बोले, "आपका अनुमान ठीक है। विभाजन की घटनाओं के समय में पश्चिम पंजाब से दूर लम्बनऊ में था, परन्तु पंजाब से दगाव जान के कारण उस समय पंजाब में जो कुछ हो रहा था, उसके सम्बन्ध में पत्रों में प्रकाशित विवरणों को ध्यान से पढ़ता रहता था। पंजाब के विभाजन को आधार बनाकर 'भूठा सच' उपन्यास लिखने का निश्चय मैंने सन् १९५५ में किया था। यह निश्चय करने पर जहाँ तक सम्भव हो सका, ऐसे व्यक्तियों से बातचीत करने का बल दिया जा उस घटनाओं के मुकामों की ओर उनसे सहानुभूतिपूर्ण तिरह करके उनकी तत्कालीन भावनाएँ और संवेदनाएँ जानने का यत्न किया। दुर्भाग्यवश सन् १९५५ से पूर्व जब ऐसा उपन्यास लिखने का विचार न था मैंने विभाजन के समय पत्रों की फाड़ें नहीं खोली थीं। आवश्यकता पड़ने पर घटनाओं को यथामुम्भव तथ्य का आधार और रंग देने के लिए कुछ घटनाओं की तारीखें जानना और उस समय के प्रमुख लोगों के व्यवहार और वक्तव्य जानने की आवश्यकता हुई। इस काम के लिए १९५७ से और १९५९ के दो बार पंजाब गया और वहाँ जैसे भी हो सका, 'ट्रिप्यून' तथा दूसरे पत्रों की फाइलों का अध्ययन किया। तथ्य के साथ यह कह देना उचित है कि 'भूठा सच' में वर्णित घटनाएँ प्रायः काल्पनिक हैं, परन्तु उनमें तथ्य का कुछ हिस्सा दिया गया है। या कुछ मूल तथ्य घटनाओं का लेकर उनके चारों ओर जनश्रुति और कल्पना से रक्त-मांस का पूरा शरीर बना दिया गया। 'भूठा सच' के सभी मुख्य पात्र काल्पनिक हैं। ध्यान केवल इस बात का रहा है कि कैसे व्यक्ति समाज में घनेक मौजूद रहते हैं। कुछ पात्रों का संबंध बनाने के लिए उनमें दो या तीन वास्तविक व्यक्तियों के व्यवहारों को मिलाकर भी एक पात्र बना दिया गया है। सफ़र कल्पना तो वही समझी जाएगी जो तथ्य और वास्तविक जान पड़े।"

बर्बा को उनके पात्रों के चरित्रचित्रण की ओर मोड़ते हुए मैंने पूछा, " 'भूठा सच' के अधिनाश पाठकों में तारा की ही उपन्यास की नायिका समझा है, परन्तु पिछली नोट के समय आपने कहा था कि आप कनक को इस उपन्यास की नायिका मानते हैं। इस दृष्टि से कनक और पुरी के मिलन और विच्छेद को उपन्यास का मूलदृष्ट मानना होगा। कुछ पाठकों को पुरी से कनक की आसक्ति और उससे विरक्ति का स्वरमानसिक की अपेक्षा बौद्धिक अन्तिम जान पड़ता है। कनक ने मन्चे प्रेमी की तरह पुरी का उसके सम्पूर्ण गुण-दोषों सहित स्वीकार नहीं अपनाया। वह पुरी के आदर्श पर ही मुग्ध हुई थी और उसकी विरक्ति का कारण भी पुरी का उन आदर्शों से टिप जाना ही था। कनक का स्वप्न पुरी की बेबल बौद्धिक (इंटेलिक्चुअल) महिला बनने का था, उसका पानी रूप तो केवल आनुपगतिक था। कनक को अपनी पूरा सहजुननि देकर आप मानसिक सम्बन्धों की अपेक्षा कहीं बौद्धिक सम्बन्धों की ता महत्त्व नहीं दे रहे ?"

प्रश्न को गम्भीरता से लेते हुए यशपालजी बोले, “मेरे विचार में तो कनक को नितान्त बौद्धिक नहीं कहा जा सकता। मानसिक शब्द से आपका अभिप्राय ‘भावुक’ प्रवृत्ति से है तो मेरे विचार में कनक बौद्धिक की अपेक्षा भावुक अधिक है। कनक के व्यवहारों और आचरणों में आप तटस्थ तर्क या दूरदर्शिता की अपेक्षा भावोन्मेष का प्राबल्य पाएँगे। यह अचूक है कि कनक भावुक और उन्मेषों से प्रेरित होते हुए भी अपनी दृष्टि और विचार की प्रवृत्ति भी रखती है और संस्कारों की अपेक्षा विचार को महत्व देती है। आरम्भ में पुरी के प्रति आकर्षण अनुभव होने पर वह उसमें इतने गुण देखती है कि नयन से तारा के प्रति पुरी के अन्वेष की बात मुझे के लिए भी तैयार नहीं होती। जब कनक को पुरी के आचरण में उसके पिता तथा उसकी बहिन के प्रति अकहेलना और रुखाई दिखाई देने लगती है तब भी वह तटस्थ नहीं रह जाती। पुरी के ऐसे व्यवहारों से कनक के विचारों को बौद्धिक आघात नहीं लगता, बल्कि उसकी भावना को आघात लगता है। कनक नैतिकता को केवल बौद्धिक प्रश्न नहीं, अपितु सौजन्य और मानवता का अंश मानती है जिसे भावनात्मक दृष्टिकोण कहना ही सगत होगा। पुरी से कनक का मनमुटाव सिद्धान्तों के सम्बन्ध में नहीं, बल्कि पुरी के शारीरिक व्यवहार और नैतिक तथा स्वार्थपूर्ण व्यवहारों के कारण होता है। कनक भावुक है और कभी उसके आवेग-उन्मेष उसकी सतर्कता को भी दबा देते हैं। ऐसी अवस्था में यह पुरी की सहायता के लिए झूठ बोलने, नैनीताल होटल में पुरी के साथ और सखनऊ में गिल के साथ उसके व्यवहारों से स्पष्ट हो जाता है। परन्तु वह विचार धानित और दृष्टि से हीन नहीं है। कनक ऐसी प्रवृत्ति के कारण ही पुरी की संगति प्रसन्न अनुभव करने लगती है। उसे आप सजग, साहसी, अपने विचारों के अनुसार ईमानदार प्रायुनिक नारी का उदाहरण मान सकते हैं। मैं न केवल इसे बौद्धिक सम्बन्धों को और न केवल भावुक सम्बन्धों को व्यावहारिक मानता हूँ। मुझे जीवन में दोनों का मिश्रण ही श्रेय और स्वाभाविक जान पड़ता है।”

तारा के चरित्र-विकास की अन्तिम परिणति से अनेक पाठकों को निराशा हुई है। इस निराशा को व्यक्त करते हुए मैंने कहा, “आपके उपन्यास ‘मनुष्य के रूप’ की सोमा की तरह ‘झूठा सच’ की तारा भी प्रायः परिस्थितियों से दबी जान पड़ती है। भारत में आकर ऊँचा पद और पर्याप्त वेतन पाकर भी वह अपने अतीत से अतृप्त रहती है। तारा को आपने जरूरत से ज्यादा भीरु बनाया है। वह मानसिक रूप से आत्म-निर्भर और निर्भय क्यों नहीं हो सकी?”

तारा का पक्ष लेते हुए-से यशपाल जी बोले, “‘मनुष्य के रूप’ की नायिका सोमा के विकास में निश्चय ही मुख्य निर्णायक उसकी परिस्थितियाँ रहती हैं। वह परिस्थितियों से विवश होकर उनके अनुसार निर्वाह का यत्न करती है, परन्तु तारा के विषय में यह बात नहीं है। तारा की प्रकृति में शील और मौन अवश्य है जिससे

अप्य हो सकता है कि वह परिस्थितियों का विरोध नहीं कर रही है। परन्तु उसके जीवन की घटनाओं के परिणाम देखने से ऐसा नहीं कहा जायगा। तारा ने केवल एक भ्रमर पर—असद से निराश होने पर और भाई के सहारे से भी निराश हो जाने पर—भाग्य के सामने सिर झुकाया है, इसके प्रतिरिक्त अभी नहीं। इस भ्रमर पर भाग्य के सामने सिर झुकाने के परिणाम से शिक्षा पाकर वह दुःख का मोन ग्रण कर लेती है। सोमराज के पूजन क्रम में होने पर भी वह उसके दुःखवहार से झुकी नहीं। दो भ्रमरों पर आनाश्रया से सुख रहते तब शारीरिक शक्ति से भी लड़ी। हाकिमजी के यहाँ रहते समय उसने सहृदयता के प्रपंच को भी स्वीकार न किया। उसका दृष्टिकोण साम्प्रदायिक नहीं, धर्म को वह केवल व्यावहारिक रीति रिवाज से अधिक महत्व नहीं देती, परन्तु इस्लाम स्वीकार करने से उसे बौद्धिक ग्लानि है, क्योंकि वह उसे अपने आत्मसम्मान के विरुद्ध समझती है और उसे स्वीकार करने के बजाय अन्धकारमय भविष्य में कूदने को तैयार रहती है। उसकी प्रवृत्ति का यह पक्ष माप रिपयजी कैम्प में, भ्रमरवालों के यहाँ, मर्सी और डाक्टर दयामा के प्रसंगों में सब जगह देख सकते हैं। वह दूसरों की माय्यता से घृणा या निराश प्रकट न करके भी अपने विचार के अनुसार ही चलती है।

“स्वयं सहेषीभस व्यवहारो को वह प्रकट नहीं करती, इसके का कारण समझ जा सकता है—एक कारण यह कि भोगे हुए अत्याचार की कहानी बनाने के लिए उसे कोई नैतिक सबूती नहीं जान पड़ती। ऐसा करने से वह सखीर्ण विचार लोगों की ग्लानि और सहृदयों की दया ही पा सकती थी। उसे इन दोनों वस्तुओं की आवश्यकता नहीं थी। जिस समय उसने नैतिक दृष्टि से उस रहस्य को प्रकट कर देना उचित समझा, वह प्रेमी की दृष्टि में गिर जाने की आशंका से पीड़ित नहीं रही। मानसिक आरमनिभरता और नैतिक निभमता का इससे उत्कट और क्या प्रमाण चाहिए। प्रपरी नौकरी के आरम्भ में वह अपने दफ्तर के आदमियों के बहुमन में नहीं दबती, सरय के विरुद्ध भूख हड़ताल और दूसरे दवावों से नहीं डरती, अन्धका पद पा लेने पर भी अपने भाई की तरह नौकरी का भविष्य विग्रहजाने की आशंका में अपने बाँस के झगरे पर नाचने का तैयार नहीं। वह सस्तरा और माय्यताओं को ठुकरा कर अपने विचार के कारण ही धीसा और रत्न को सहायता देती है। यही बात सीता के सबब में भी कही जायगी। इस कारण वह बनक को भी अपनी सहानुभूति देती है।”

इस उपयाम के प्रमुख नारी पात्रों के चरित्र विकास की विसंगतियों को उभारने हुए मैंने कहा, “‘मूठा मच’ की बमक और तारा दोनों ही नारी पर पुरुषों के अत्याचारों के प्रति आग्रहक हैं और पुरुषों की आलतायी वृत्ति के प्रति विद्रोह भी करती हैं। परन्तु एक पुरुष के प्रति विद्रोह करके सीधे ही दूसरे का सहारा देने लगती हैं। उन्हें दूसरा पुरुष पा लेने पर ही चैन मिलता है। बनक पुरी से

कटकर गिल की ओर भुक्त जाती है और तारा जीवन भर पुरुषों से वचती-वचती अंततः प्राणनाथ को आत्मसमर्पण कर देती है। आप नारी के जीवन की नियति क्या यही मानते हैं ? तारा जैसी सचेत और आर्थिक रूप से आत्मनिर्भर नारी की भी ? पुरुष के अत्याचारों के प्रति नारी के विद्रोह की सार्थकता तो इसमें है कि वह स्वावलम्बी बने।”

प्रश्न बेहद तीखा था। मुझे आड़े हाथों लेते हुए यशपालजी बोले, “आपके इस प्रश्न से विविध भाव्यता प्रकट होती है। आपका अन्तिम वाक्य है—‘पुरुष के अत्याचारों के प्रति नारी के विद्रोह की सार्थकता तो इसमें है कि वह स्वावलम्बी बने।’ यहाँ प्रसंग के विचार से ‘स्वावलम्बी बने’ का अभिप्राय हो जाता है कि नारी अविवाहित रहे। इस प्रसंग में प्रश्न हो सकता है—नारी को स्वावलम्बी बनने के लिए पुरुष से विवाह ही नहीं करना चाहिए तो नारी को पुरुष के व्यवहार का विरोध करने की सिरदर्दी लेने की जरूरत क्या है ? यह विविध संस्कार है कि नर-नारी के सम्बन्ध या विवाह का अर्थ अवश्यम्भावी रूप से पुरुष द्वारा दमन और नारी की दीनता ही समझा जाए। क्या नर-नारी का सम्बन्ध या विवाह समता और आत्मनिर्णय के आधार और परिस्थितियों में हो ही नहीं सकता ? मेरे विचार में ऐसा ही सकता चाहिए और कनक और तारा का आचरण ऐसे सम्बन्ध का उदाहरण माना जा सकता है। आप अपने प्रश्न के कुछ शब्द बदल दें तो उत्तर स्वयं उसी में से निकलेगा। कनक किसी विवशता में पुरी के चरणों में आत्मसमर्पण नहीं करती। जब तक पुरी उसे नेक, सहृदय और आदर्शवादी जान पड़ता है वह उसे सब बाधाओं के बावजूद प्राप्त करने का यत्न करती है और प्राप्त कर लेती है। इसे आत्मसमर्पण क्यों कहा जाए, प्राप्त करना क्यों नहीं ? कनक जब पुरी के चरित्र के दूसरे पक्ष का, उसके स्वभाव में क्षुद्रता और स्वामीपन के अहंकार का, भाव देखती है तो सिर झुका कर सहती नहीं, उसके स्वामित्व के अहंकार को टुकरा देती है। साधारण स्वस्थ व्यक्ति की तरह वह प्रेम और साथी की आवश्यकता अनुभव करती है और आवश्यकता की पूर्ति के लिए गिल को स्वीकार करने की इच्छा अनुभव करती है। यही बात तारा के सम्बन्ध में भी कही जा सकती है। वह सामाजिक भाव्यता से और शारीरिक रूप से भी सोमराज के दश में होने पर उसके प्रति ग्लानि अनुभव कर लेने के पश्चात् आत्मसमर्पण नहीं करती। सोमराज के बाद उसके सामने अनेक प्रस्ताव आते हैं, वह अपनी रुचि अथवा संतोषजनक जीवन-साथी की कल्पना के विचार से उन्हें अपने योग्य नहीं पाती। जब योग्य व्यक्ति को पाती है तो स्वीकार कर लेती है। आप नारी द्वारा स्वीकार करने या प्राप्त करने की आत्मसमर्पण का नाम क्यों देना चाहते हैं ? यह कहीं पुरुषों के परम्परागत स्वामित्व के अहंकार की ध्वनि ही तो नहीं ? वर्तमान युग के प्रबुद्ध नर-नारियों के विवाहों के लिए आत्मसमर्पण शब्द की अपेक्षा सहमति और पारस्परिक स्वीकृति

गर्भ ही अधिक उपयुक्त माने जाने चाहिए ।”

इस उत्तर में यशपालजी द्वारा उठाए गए प्रश्न को भेजने हुए मैंने कहा, “इससे कौन इकार करेगा कि पति-पत्नी का सम्बन्ध समता के आधार पर हो सकता है, और होना भी चाहिए । पर समता का अर्थ जीवन-साथी से बराबरी का हक पाने की चेष्टा करना ही नहीं, उसे बराबरी का हक देना भी है । इस दृष्टि से, मुझे कनक में—वन्नि कनक में स्रष्टा से—विश्वास ही यह है कि वह अपने जीवन साथी पुरी से चाहती तो बहुत-कुछ है, पर उसे देने से घबराती है, यहाँ तक कि उसे पतिवत् व्यवहार करने का हक भी नहीं देना चाहती और इससे मृदुल शरीर कारण सलाह सेने पर तुल जाती है कि वह उसे ‘परेधान’ अधिक करता है और ‘सन्तुष्ट’ कम । यह कैसी समता हुई ?”

प्रश्न की बहाराई में उतरते हुए यशपाल जी बोले, “आप पति-पत्नी के सम्बन्ध की ‘समता’ अर्थात् परस्पर समान रूप से सन्तोष पाने और देने का सम्बन्ध मानना चाहते हैं और विवाहित जीवन में सन्तोष पा सकने और द सकने की आवश्यक समझते हैं तो आपको कनक से और उसके स्रष्टा में भी विश्वास नहीं हो सकती । आप पुरी से कनक के ताराज को भी अनुचिन्त नहीं मानेंगे । आपने कनक के ताराज की ओर सकेत किया है—‘पुरी परेधान ही करता है और सन्तुष्ट नहीं’—यह वाक्य पुरी और कनक के मीन अनुभवों के प्रथम में है और इसकी ध्वनि स्पष्ट है । कनक सामाजिक और राजनैतिक व्यवहारा के क्षेत्र में पुरी के नैतिक दृष्टि-कोण से समतुल्य रहती थी और यों सम्बन्ध में केवल परेधानी पाती थी, सन्तोष नहीं । इस पर भी आप कनक से नाराज हैं कि वह पुरी को पतिवत् व्यवहार करने का हक भी नहीं देना चाहती । कनक के शब्द स्पष्ट हैं कि वह पुरी को पतिवत् व्यवहार के योग्य नहीं मानी थी । पुरी जिस व्यवहार के योग्य नहीं थी उस व्यवहार का हक उसे दिलाकर, आपको या हमारे समाज को कनक के परेधान होने रहने से क्या सन्तोष मिल सकता था ? यह आप मानेंगे कि नर-नारी धर्म सम्बन्धी का सन्तोष तो विवाह के भिना दाम्पत्य सम्बन्ध के द्वारा भी पा सकते हैं, परन्तु मीन-सम्बन्ध का सन्तोष तो पति-पत्नी के सम्बन्ध के आधार पर ही होना चाहिए । जब कनक पति-पत्नी के सम्बन्ध के मुख्य प्रयोजन का सन्तोष ही नहीं पा रही थी तो उसे ‘समान रूप में देने पाने का अवसर’ नहीं था ? उस पर यह लौछर लगा की वह ‘अपने जीवन साथी से चाहती तो बहुत कुछ थी पर उसे देने से घबरानी थी,’ कैसे उचित हो सकता है ?”

यशपालजी के उत्तर से मुझे लगा कि वे ‘सेक्स’ को ज़रूरत से अधिक महत्व दे रहे हैं । इसलिए मैंने कहा, “जीवन में सेक्स ही तो सब कुछ नहीं । नर-नारी के सेक्स-जीवन की विषमता को अत्यधिक महत्व देने से समूची समाज-व्यवस्था बिगड़ जाएगी । कनक और पुरी के सेक्स जीवन की विषमता कोई बहुत अनाया-

रण या अनहोनी नहीं कही जा सकती। यदि वास्तविकता का पता चल सके तो शायद निम्नानवे प्रतिशत दम्पति ऐसी विषमता का शिकार मिलेंगे। पर ऐसे कितने हैं जो इसी कारण तलाक लेने पर उतारू हो जाते हैं? ऐसी नारी—विशेषतः भारत में—तो शायद एक भी न मिले। आपकी कनक क्या हर किसी से निरासी है?”

शान्त और संयत स्वर में यशपालजी बोले, “यदि हमारे समाज में पति-पत्नियों के यौन-अनुभवों की वास्तविकता के बारे में आपका अनुमान सही है तो मैं यह कहने के लिए मजबूर हूँ कि ऐसी स्थिति में हमारे समाज के निम्नानवे प्रतिशत नर-नारियों की स्वाभाविक प्रवृत्तियों और आवश्यकताओं का अन्यायपूर्ण दमन हो रहा है और यह स्थिति बहुत ही शोचनीय है। हमारे आधुनिक समाज में होने वाले विवाहों से, दाम्पत्य-सम्बन्ध कायम करने से, विवाह और पति-पत्नी सम्बन्ध का मूल प्रयोजन ही पूरा नहीं हो रहा है तो यह बहुत ग्यापक और गहरी धोखा-घड़ी और घनाधार है। आपके कथन का एकमात्र अर्थ यह ही होगा कि हमारे समाज के निम्नानवे प्रतिशत नर-नारी विना किसी शारीरिक संतोष अथवा प्रेम के यौन सम्बन्धों और दाम्पत्य को निभा रहे हैं। दाम्पत्य-जीवन में उनके मनों और शरीरों का सहयोग नहीं है। ऐसी अवस्था को सामाजिक मान्यता के आवरण में व्यभिचार को प्रश्रय देना ही कहना चाहिए। आपको याद होगा कनक के पिता पं० गिरधारी लाल ने भी ऐसा ही विचार प्रकट किया था।

“आपने प्रश्न में भारतीय नारी के स्वभाव और आदर्श पर विरोध बल दिया है। भारतीय नारी के सम्बन्ध में अनेक लोगों की बड़ी विचित्र धारणा है। मेरा पूर्ण निश्चय है कि जैसे भारतीय पुरुष योरोप, अमरीका और एशिया के अन्य देशों से पुरुषों से भिन्न नहीं है, उसी प्रकार भारतीय नारी भी शारीरिक गठन और इच्छाओं तथा प्रवृत्तियों के विचार से अन्य देशीय नारियों से भिन्न नहीं है। अन्य देशीय नारियों की तुलना में भारतीय नारी के विश्वासों और व्यवहारों में जो भेद दिखाई देता है वह भारतीय भौगोलिक स्थिति या जलवायु के कारण नहीं, बल्कि इस देश की नारी के बहुत समय से दमन की परिस्थितियों में रहने के कारण ही है। यथाश्च, भारतीय नारी के आदर्श के बारे में आपकी क्या कल्पना है? बहुत से लोग इस बात के लिए भी गर्व करते हैं कि भारत में पत्नियों के सती हो जाने की प्रथा रही है। जिन्हें भारतीय नारी के इस आदर्श के लिए गर्व है उनसे आशा की जानी चाहिए कि इस गर्व-योग्य आदर्श को पुनः स्थापित करें। अनेक भारतीयों को विश्वास है कि सती-प्रथा को केवल भारतीय नारी ही निभा सकती थी। ऐसे गर्व का आधार केवल अज्ञान है। एन्ट्रापालाजी (मानव-विज्ञान) की खोजों से परिचित लोग जानते हैं कि पत्नियों को सती करने की प्रथा प्राचीन भारतीय सभ्यता की अपेक्षा मिस्र, अफ्रीका, फीजी और फिलिपाइन्स इत्यादि देशों के प्राचीन कबीलों में कहीं अधिक थी। आप शरत बाबू की पुस्तक ‘नारी का मूल्य’ में भी

पाएँगे कि अपनी काजी की सहोमी जातियों और पिजी के आदिम वासियों में मृत पति के साथ पचास-पचास, सो-सौ पत्नियाँ बहुत आग्रह से मनी हो जानी थी या आत्म-हत्या कर लेती थी। उन असम्भव सम्पत्ति जाने जाने देशों की स्त्रियों को मृत पति की चिता पर नहीं बैठाया जाना था। वे पति को सनावि दी जाने के समय उसके शव के चारों ओर खड़ी होकर अपने हाथ से अपने पट में छुरे भोंककर आत्म-हत्या कर लेती थीं। अथवा जिस वृक्ष के नीचे पति को समाधि दी जाती थी उसकी शाखाओं से पति प्रेम में फँसी लगाकर मूर जानी थी।

“आपको यह है कि भारतीय नारी की, दमन सहने की, क्षमता सत्कार में अर्पित है। परन्तु क्या आज भारत की सभी नारियाँ समान दमन सह रही हैं, वे एक-सौ परिस्थितियों में जीवन बिता रही हैं? यदि भारतीय नारी से यह भाषा की जाए कि वह जीवन भर पूर्णतः एक पुरुष की सम्पत्ति बने रहने का गर्व करे तो आम देश के लड़कों, बालकों, युनिवर्सिटियों में पढ़ने-पढ़ाने वाली लड़कियों, सामाजिक व शासन कार्य में सहयोग देने वाली नारियों की अवस्था ठीक नारियों की ही अपने समाज का आदर्श समझना चाहिए जो आज भी घर की चार दीवारी से बाहर नहीं निकल सकती। यदि घर से बाहर निकलने के लिए मजबूर होती हैं तो मिर से पाँच तक बुरे के म निपटो रहती हैं। वे ही दुःख बात का गर्व कर सकती हैं कि पति के प्रभितिक कोई अन्य पुरुष उन्हें नहीं देख सकता। ऐसी नारियों की ही भारतीय नारी के आदर्श का प्रतीक माना जाना चाहिए। ‘मृजल सभ’ का श्लोक भारतीय नारी के लिए ऐसे आदर्शों के छन में विश्वास नहीं करता। इसलिए उसकी महाभूमि, अपने व्यक्तित्व को अनुसर करने वाली, व्यक्तित्व का अधिकार मानने वाली बनक से है।”

इन उत्तर में पूरी समाज व्यवस्था के प्रति मसबानजी का जो आलोचना व्यक्त हुआ है उसकी प्रशंसा की देख, मैं कुछ देर तो स्तब्ध रह गया। फिर हिम्मत करके मैंने कह ही दिया, “समता है, समाज में नारी के निरन्तर दमन को देखकर आपका दृष्टिकोण सम्पूर्ण समाज-व्यवस्था के प्रति आलोचना का हो गया है। पति-पत्नी के परस्पर सम्बन्धों में समता की बात अनुचित नहीं, पर वैयक्तिक सतोष को ही सब कुछ मान लेना भी अनिष्ट को बुलावा देना है, जो जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में परिवार का देगा। परिवार का भी अपना महत्व है। परिवार बन जाए तो उसकी रक्षा भी आवश्यक समझी जानी चाहिए। अपनी बनक की दृष्टि में वैयक्तिक सतोष का ही महत्व है, जिसकी सुचना में पति की इच्छा और बेटी का व्यक्तिगत जीवन भी नगण्य ठहरता है। पूरी बेचारा अपना पति का हृत् भी छोड़ने को तैयार हो गया, पर बनक किसी भी घर पर उससे सम्झौता करने को राजी नहीं हुई और अन्ततः समाज के ही नारी। बनक की इन सब व्यादियों के बावजूद उसे अपनी पूरी सद्गुणमूर्ति मिली है।”

मेरे कथन में जो शिकायत का स्वर था उसे पकड़ते हुए यशपालजी ने कहा, “निश्चय ही मेरी सहानुभूति, कनक के प्रति है, क्योंकि वह ईमानदार है और उसमें आत्म-निर्भरता का साहस और विश्वास है। वह जानती है कि वह पुरी से तृप्ति, संतोष और प्रसन्नता नहीं पा सकती थी, न उसे दे सकती थी। कथानक से विल-कुल स्पष्ट है कि पुरी भी कनक की संगति से केवल शिकायत का ही अवसर पा रहा था। जब वह पतिवत् व्यवहार का हक छोड़ देने के लिए तैयार था तो प्रकट में पति बने रहने का दम्भ क्यों कायम रखना चाहता था। थाप समझते हैं पुरी पतिवत् व्यवहार का हक छोड़ने में स्थान कर रहा था। वास्तव में वह, अपने विश्वास में, अपने पुंसत्व की प्रतिष्ठा बनाए रखने के लिए छल कर रहा था; अर्थात् वह वास्तव में पति न रहने पर भी समाज द्वारा पति समझा जाने की अपेक्षा करता था। कनक ऐसे छल में सहयोग नहीं देना चाहती थी। शेष रहा प्रश्न कनक की बेटी का। कनक अपनी बेटी को पुरी की हों नहीं अपनी भी संतान मानती है और अपनी बेटी का भविष्य बना सकने का साहस रखती है। इस विषय में वह पुरी की सहायता नहीं चाहती। यदि कनक चाहती तो कानूनन पुरी से बेटी के लिए खर्च ले सकती थी। उसने ऐसा भी नहीं किया, क्योंकि उसमें आत्म-विश्वास था और वह आत्म-निर्भर रहना चाहती थी। परिवार को महत्व और मान्यता अग्रदय दी जानी चाहिए, परन्तु समाज में सुव्यवस्था और कल्याण के प्रयोजन से, समाज में विपमता को छिपाने और समाज को याचना का शिकार बनाए रखने के लिए नहीं। परिवार को मान्यता दी जानी चाहिए सच्चाई और वास्तविकता के आधार पर, छल और दमन के आधार पर नहीं।”

१३-११-१९६४]

पूर्णता का नाम अर्द्धनारीश्वर है

आज का कथा-साहित्य इतना दुम्ह हो उठा है कि कभी-कभी जीवन से भी अधिक जटिल लगने लगता है। पहले का कथा-साहित्य पाठक को पकड़ लेता था, पर आज पाठक का कहानी या उपवास पकड़ना होता है। आज के कथा-साहित्य की परिधि सीमित हो गई है और वह इतना अधिक विविध हो गया है कि सभी पाठकों को छू नहीं पाता। बल्कि वो कहना चाहिए कि सभी पाठकों उसे छू नहीं पाते हैं, क्योंकि आज का पाठक से की जाती है कि वे रचना को पढ़ें, न कि रचना से कि वह उसके लिए सुगम हो। आज का कथा-साहित्य पाठक से अपास की अपेक्षा करता है। पाठक रचना को पूरी तरह ग्रहण नहीं कर पाता तो हम सब समझना पाठक की ही मानी जाती है।

आज का कथा-साहित्य विविध हो गया है तो उसे पाने के लिए पाठक को भी विविध होना पड़ रहा है। किसी रचना को समझने से पहले उसे रचनाकार को समझना होता है, जीवन और जगत के प्रति उसके दृष्टिकोण को जानना होता है। जैनेन्द्र जी से जब मेरी पहले पत्र बैठ हुई तो उन्हें समझने की ऐसी ही चेष्टा मैं भी की।

उपवास के प्रति उनका मूल दृष्टिकोण जानने के लिए मैंने पूछा, 'आपके विचार से उपवास अनौपचारिक भी होना चाहिए या सप्रयोजन ही। वैसे, मनोरजन भी तो अपने में एक प्रयोजन हो सकता है ?'

जैनेन्द्र जी ने, "मनोरजन साहित्य की शर्त तो है, क्योंकि नीरस होकर कोई वस्तु हमारी वृत्तियों को जड़ा तक नहीं पहुँच सकती, पर मनोरजन ऐसा भी हो सकता है, अधिकारा हुआ है, जो प्रतिक्रिया में अवसाद छोड़ जाए। इसी से मनोरजन के सामाजिक और स्थायी मेरे दो नेद किए जा सकते हैं। जो सामाजिक है, वह दूरियों को बहाकर रह जाता है गम्भीर तृप्ति उसमें नहीं प्राप्त होती। सस्ता मनोरजन इसीलिए पीछे रखा जा रहा है। साहित्य में यदि प्रयोजन है तो वह मनोरजन से भिन्न नहीं हो सकता। या वही कि उसका प्रयोजन उस रचना की सृष्टि है जो इन्द्रिया के साथ मन को और मन के बाद

आत्मा को भी रंजित करता है। इसलिए उसकी प्रतिक्रिया नहीं है। वह स्थायी है, लगभग द्रह्मानन्द है।”

घात चलते-चलते जैनेन्द्रजी के अपने उपन्यासों पर आ टिकी। तब मैं सीधे उन्हीं की रचनाओं पर प्रश्न करने लगा। मेरा पहला प्रश्न था, “आपके औपन्यासिक पात्रों का आधार यथार्थ जीवन है या कल्पना, अथवा दोनों?” जैनेन्द्रजी ने कहा, “अगर उपन्यास जीवन के विकास के लिए है तो यथार्थ उसकी भर्वादा नहीं बन सकता। वास्तविकता का घरातल उससे उठेगा जो स्वयं ऊँचा होगा। इससे उपन्यास को वास्तविकता पर नहीं, उससे ऊँचे पर होना होगा।

“अपने पात्रों के चयन या चरित्रचित्रण में मुझे जीवित व्यक्तियों का ध्यान रहता हो, यह बात नहीं है। हाँ, ‘त्यागपत्र’ और ‘कल्याणी’ के ‘प्रारम्भिक’ से मेरे पाठकों को ऐसा भ्रम हो जाए तो यह अलग है। पर वे प्रारम्भिक भी तो उपन्यास का अंग हैं अर्थात् कल्पित हैं। अपने को यथार्थ की दृष्टि से मैंने यह उपाय अपनाया। यानी मैं कहानी में लिपटा न समझा जाऊँ, अलग और अलिप्त समझा जाऊँ। इसलिए ये प्रारम्भिक कथावस्तु के साथ जुड़े गए। लोग पुस्तक से उलझें, मुक्त व्यक्ति को तो चैन से रहने दें। अतः पाठक को भ्रमाने की नीयत से ही वे बन आए।”

मैंने अगला प्रश्न किया, “आपके उपन्यास के अधिकांश नायक, नायिकाओं की अपेक्षा कमखोर क्यों होते हैं?” उत्तर में जैनेन्द्रजी बोले, “प्रेम की ज्योति और जीवन के आनन्द की शक्ति को प्रदान करने का वरदान विधाता ने नारी को ही सौंपा है, ऐसा मैं मानता हूँ। पुरुष का विकास नारी को अपनाए बिना हो सकेगा, इसमें मुझे संदेह है। बाहर से गतिमय दीखने पर भी पुरुष अन्तर में स्थिर है, गतिहीन है। और स्त्री बाहर से स्थिर दीखने पर भी गतिमयी है। इसलिए पुरुष की गतिमय और कर्ममय होने के लिए नारी से अभिन्नता पाना आवश्यक है। नारी से नहीं तो नारीत्व से। इसी से मेरे पुरुष पात्रों को सफल और समग्र होने के लिए स्त्री पात्रों की ओर देखना पड़ता है। पुरुष अपूर्ण है, नारी भी। पूर्णता का नाम ‘अर्बनारीश्वर’ है।”

इस पर मैंने पूछा, “नायक ही क्यों, आपके उपन्यासों की नायिकाएं भी तो परवश हैं। अपनी इच्छाशक्ति और बुद्धि से वे काम लेने की चेष्टा नहीं करतीं तो क्या इसका भी यही कारण है?” जैनेन्द्रजी बोले, “उपन्यास के धारे में मेरी अपनी धारणा यह है कि वह जीवन में गति देने के लिए है। गति यानी चैतन्य। गति धक्के की नहीं। समाज की आज की रीतिनीति को ध्वस्त करने का कोई क्रान्तिकारी लक्ष्य उपन्यास अथवा साहित्य का नहीं हो सकता, क्योंकि स्थिति उखड़ी तो गति शीघी घिरी। पर आज की रीतिनीति में बन्द होकर बैठना भी तो नहीं हो सकता। इसके प्रति आलोचना और अतृप्ति की वृत्ति आवश्यक है।

“मेरे मादको मे, उनमे भी अधिक नायिकाओं मे यह वृत्ति मिलेगी। कट्टो, मुनीता कल्याणी आदि अपने समाज की सकीर्ण रीति-नीति से सतुष्ट होने पर भी उसके प्रति विद्रोह नहीं करती। विद्रोह का सामर्थ्य रखने हुए भी वे ऐसा नहीं करतीं, क्योंकि विद्रोह और ज्ञानि में यदि प्रतिक्रियात्मक है और वे उसमें समाज का हित नहीं देखती। उनका विद्वान्त है कि समाज की रीतिनीति को सीधे नष्ट करने से उसकी प्रति खोएगी। ‘त्यागपत्र’ की नमिका मृणाळ भी समाज के प्रति विद्रोह नहीं करती। ऊपर से ऐसी दोग्य पड़े, यह बात अनग है। समाज में विकास ताप में नहीं, तप सहोगा। कष्ट देने में नहीं, स्वेच्छा में कष्ट सह लेने से होगा। स्त्री दूसरे पर अपना वस्त्र न बनाकर स्वयं ही अपने वस्त्र में रहेगी। अपने पति द्वारा उत्पन्न परिस्थितियों को वह बिना सक्रोध के स्वीकार कर लेगी। तभी ता, जब उसका पति स्वयं ही उसे अपने मकान में पटक गया और साथ ही अपने स्वामीत्व के अधिकार को उस पर से उठा गया तो वह जबरदस्ती, पति की इच्छा के विरुद्ध, अपने का उसकी पत्नी बँधे माननी रहे? वह अपने पति पर किसी प्रकार का आरोप और जबरदस्ती नहीं करती। जब उसके पति ने स्वयं ही उसे उसपर छाड़ दिया तो वह उसकी मनचाही करने में ही पति की पूर्ण कमी में समझे? ऐसा करके उसने समाज द्वारा निर्धारित पवित्र धर्म की अवहेलना की भी ता क्या उसे मूल नैतिकता के प्रति भी विरोध या विद्रोह कहा जाएगा?”

सामाजिक न्याय की चर्चा करते हुए देने पूछा, “अपनी यह नैतिक दृष्टि से समाज जिन्हें अपराधी ठहराता है, उन्हें ऐसा बना देने के लिए क्या आप समाज को जिम्मेदार नहीं समझते?” उत्तर में व्यगमर कर जैनेन्द्रजी बोले, “दुनिया में कौन है जो बुरा होना चाहता है और कौन है जो बुरा नहीं है, अच्छा ही है। समाज अपनी यह नैतिक दृष्टि से यदि किसी को डीक-डीक न पहचालता हुआ, पापी अपराधी समझकर उसे अपनी सहानुभूति देने में इन्कार करता है तो इसके लिए दोषी, उसी अपनी दृष्टि है। ‘बुरा जा देखन मैं गया, बुरा न दोखा बोय’—क्या वह दृष्टि दुषित नहीं जो दोष देखनी है। इस स्पष्ट दृष्टि का ह्रास तो केवल एक है कि हमारी दृष्टि अपने ही दोष देखे। दूसरे के दोष या पाप को, उसमें आत्मीयता स्थापित कर, अपना समझने लग जाए। तब हमारी दृष्टि में कोई पापी रहगा ही नहीं।”

यह उत्तर सुनकर मुझे कभी उपवासकार डॉस्तोएव्स्की का स्मरण हो आया और मैं बरबस पूछ बैठा, “इस दृष्टि से आपको डॉस्तोएव्स्की कैसा लगा?”

जैनेन्द्रजी ने कहा, “डॉस्तोएव्स्की मुझे विशेष प्रिय है। वह सत्कार की बात कम कहता है, सत्कार उसे दृष्ट नहीं जान पड़ता। उसके द्वारा मानो वह हमारे भोतर कोई हुई वेदना को जगा देने से सतुष्ट है। वह अनवेदना सहानुभूतिमयी है। उसमें व्यक्ति अपने को दूसरे से अनग या ऊपर मानना मूल जाता है। जगत

में हम अपने मान को इतना अधिक अपने पास रखते हैं कि दूसरों को सही समझ नहीं पाते। इस तरह हमारे बीच एक अपराधी और उच्छिष्ट वर्ग खड़ा हो जाता है। कानून के जरिए हम उसे अपने से दूर रखते हैं या दण्डित करते हैं। ऐसे, असल में हम अपनी धैर्यी और संभ्रान्तता की रक्षा करते हैं।

“दोस्ताँएव्स्की जैसे हमारे ऊपर से इस आरोपण के आवरण को अपनी कलम की नोक से जगह-जगह ऐसा छेबता है कि हमारी व्यथा बन्द न रहकर बाहर की ओर सहानुभूति बन कर फैलने को मजबूर हो जाती है। जो परित्यक्त थे, समाज के जूठन बने हुए थे, वे हमारे सामने दूसरे प्रकाश में बदले हुए दीख आते हैं और हमें हठात् सयता है कि वे हमसे कम नहीं, शायद अधिक ही इन्सान हैं। इस शक्ति के लिए मैं दोस्ताँएव्स्की का कृतज्ञ हुए बिना नहीं रह पाता। फिर कला की और विज्ञान की उसकी दूसरी मृटियों की मुझे परवाह नहीं रहती।”

चर्चा को समाप्ति की ओर मोड़ते हुए मैंने पूछा, “तो क्या आपके विचार में पात्रों के चरित्रचित्रण का यही स्वरूप होना चाहिए?” जैनेन्द्रजी बोले, “चरित्रचित्रण को मैं पूरा समझ या पकड़ नहीं पाता। किसी एक का चरित्र अपने आप में क्या होता है? सदा वह दूसरे या दूसरों की अपेक्षा में छलता है। एक ही व्यक्ति कुछ के प्रति कठोर और कुछ के प्रति कोमल दीख पड़ता है। इसलिए, किसी के अपना चरित्र होने में मुझे विशेष अर्थ नहीं जान पड़ता। इस दृष्टि से कहूँ तो मुझे चरित्रचित्रण की कभी चिन्ता ही नहीं रही। मैंने पात्रों को खड़ा करना नहीं चाहा, उनके अपने मलग-मलग चित्रों से मेरा कोई सम्बन्ध नहीं। वे आपसी बातप्रतिपात द्वारा कुछ प्रतिफलित करते हैं। सारे प्लॉट में से जैसे कुछ मन्तव्य ऊपर आता हुआ दीख पड़ता है। मेरा ध्यान उधर है। इसमें चरित्रचित्रण यदि हो जाता है अथवा वह सही होता है या गलत, इसका मुझे पता नहीं।”

२६-५-१९५२]

अज्ञता मे सर्वाधिक सुरक्षा

साहित्यकार अपनी कृति का स्रष्टा है उसका पिता है। वह उसे रूप और आकार ता देता ही है, उसमे प्राण प्रणिष्ठा करने वाला भी वही है। कृति के व्यक्त होने का वह निमित्त ही नहीं, उसका मूल कारण भी है। यह सब तो बट है ही। पर क्या कृति और कृतिकार में सृष्टि और स्रष्टा का ही नाता है या कुछ और भी? रचना साहित्यकार की सृष्टि ही हो सकती है, इनसे अधिक कुछ नहीं? जिन कृति को रचना रचना बट पूरी तरह लो जाता है, व्यक्तिगत राग-द्वेष, सुख-दुःख और भाव-अभाव की भूल, व्यष्टि की सीमा लाघना हुआ समष्टि में फैलने लगता है, उस कृति ने कृतिवार की खोज भी न रचा हो, वह बंने हो सकता है?

सच्चा साहित्यकार अपने को जीवन और जगत् के प्रति मुना छोड़कर जीता है और रचना करते समय अपने को भीतर के प्रति बन्द नहीं होने देता। ऐसा साहित्यकार जो जीवन में पाता है, उसे रचना में बास देना है और जो रचना-प्रक्रिया में पाता है उसे जीवन और जगत् में सुटा देता है। यह क्रम उसके जीवन की गतिमान और रचनाओं का जीवन्त बनाए रखना है, उनमे मनवाद की बहुरता और पूर्वाग्रह की बहना नहीं माने देता। रचना प्रक्रिया में भी जो मनवाद की बहुरता से मुक्त नहीं हो पाये, उह साहित्य की छोट छोड सीधे दसन में नहीं आ जाता बाहिए क्या?

ये और इस प्रकार के अनन्त विचार कई दिना से भस्तिष्क में चक्कर बाट रह थे। इसी बीच जीवन-द्रवी स भेंट हो गई। मैंने ये विचार उनके मामले रखे और इनने मदभ में उनकी रचनाओं पर उनके चर्चा करने की दृष्टा व्यक्त की जिसे उन्होंने सत्य मान लिया। चर्चा के लिए दिन और समय भी सभी निश्चिन हो गया। मिलते ही मैंने पूछा, "तो हो जाए चर्चा आरम्भ?" उत्तर में उन्होंने होठों पर मुस्कदाहट की एक क्षीण रेखा माने हुए "मैं आग्रयण भेजने को उद्यत हूँ" कुछ इस तरह से कहा मानो तात्त्विक चर्चा के लिए वह उत्पत्ति देने हो।

भूमिका बाँपने हुए मैंने पूछा, "कहानी का उप-याम लिखने की प्रेरणा आपसे अपिपागत जीवन और जगत् से सीधे मिलती है या उनके प्रति बन चुके अपने किसी दृष्टिकोण से?" जैसे-दबी बोले, "बन चुके दृष्टिकोण को फिर फिर कर

संवरते रहना होता है। अर्थात् दृष्टिकोण कितना भी स्थिर हो नये आते हुए अनुभवों से संस्कार प्राप्त करता ही है। जीवन और बगत् से आने वाला प्रभाव संवेदना को मिलता है। वहाँ से फिर जिसे दृष्टिकोण कहा उसमें रचता-पचता है। बहानी-उपन्यास मेरे लिए केवल भाव-क्षोषण नहीं हैं, अर्थ की खोज भी है। उस व्यंजना में विशा होती है और वह विचार से आती है। विचार मनोदृष्टि से स्वतन्त्र नहीं हुआ करता। मैं मानता हूँ कि यदि उसके पीछे दृष्टि या विचार न हो तो रचना में बहुत भावुकता होने पर भी अर्थ की उतनी गरिमा नहीं हो सकेगी। प्रभाव की इसे अन्विष्टि कहते हैं या एकाग्रता और एकग्रता कह सकते हैं। वह उस विचार में से आती है जो रचनाकार में पहले से भी उपस्थित रहता है और स्वयं घटना और रचना में से अपना समर्थन-प्रकाशन चाहता है। घटना को मैं जीवन और जगत् की ओर से आनेवाले प्रभाव का निमित्त कहता हूँ।”

बोलते समय जैनेन्द्रजी की आँखें मुझसे हट कर सामने दीवार पर टिक गई थी, पलकें झुक गई थी और वे भावलोक में इतना खो गए थे कि न ‘टाइप’ मशीन की टक्काटक उनके चिन्तन में बाधक हो सकी थी और न ही सामने बैठा मैं। प्रभाव पति से उनका मुखर चिन्तन चल रहा था। फिर धीरे-धीरे जैनेन्द्रजी का मुँह मेरी ओर फिरा, अधर्मूदी आँखें खुलीं और मुझपर धाकर टिक गईं मानों वे आँखों ही आँखों में मुझसे पूछ रहे हों, “मिल गया आपके प्रश्न का उत्तर?” मैंने भी बिना बोले स्वीकृति में सिर हिला दिया।

विषय को आगे बढ़ाते हुए मैंने प्रश्न किया, “जिसे आपने मनोदृष्टि कहा है साहित्यिक कृति के माध्यम से आप प्रायः उसकी पुष्टि करने की चेष्टा करते हैं या उसकी जाँच की ओर भी अग्रसर होते हैं?” जैनेन्द्रजी ने कहा, ‘प्रायः पुष्टि करता हूँ। जाँच करने का साधन इंद्रियों से प्राप्त होने वाले अथवा विवरण के पास होता ही नहीं है। जाँच का साधन यदि हो तो स्वयं अन्तरयता के पास है, बाह्य प्रसाधन (डेटा) के पास नहीं है। यह सच है कि मैं श्रद्धा से चलता हूँ। श्रद्धा के पास शायद कुछ गृहीत मान्यता रहती है। इंद्रिय बोध द्वारा जितनी भी बाह्य सामग्री पहुँचती है उस सबमें मानो बुद्धि फिर चुनाव और छँटाव करती है। यह सब बुद्धि का कार्य श्रद्धा से स्वतन्त्र नहीं हुआ करता। बल्कि श्रद्धा के अनुसार ही होता है। लेकिन श्रद्धा मत कट्टरता से सर्वथा भिन्न वस्तु है। मत-जड़ता प्रश्न का स्वागत नहीं करती। श्रद्धा के लिए प्रश्न भोजन है। इस तरह बुद्धि श्रद्धा को काटती नहीं, न उसे संस्कार-परिष्कार देती हुई कही जा सकती है। वह तो श्रद्धा-नुसारिणी ही होती है। चिन्मय श्रद्धा नित्य अपने मे से आत्मसंस्कार पाया करती है। इसमें व्यनितत्व का वह अंग सहकारी होता है जो तर्क-बुद्धि से गहरे व्यथा के स्तर पर काम किया करता है। श्रद्धा आत्म-व्यथा में से स्नान कर नित नूतनता पाती रहती है। बाहरी घटनाएँ इस श्रद्धा में से स्वयं अर्थ लेतीं और अपना सच

देकर उस थाढ़ दाँन की ओर पुष्टि कर जाती है । इससे अथवा शायद वह कर नहीं सकती ।"

लेखन प्रक्रिया के माध्यम से आत्मान्वेषण और उसके फलस्वरूप लेखक के जीवन दशन में होने वाले रूपान्तर की ओर चर्चा को मोटने हुए मैंने पूछा, "जिम थड़ा को लेकर आप साहित्य-मृजन में प्रवृत्त होने हैं, उसमें यदि मत की कट्टरता या मतानुग्रह का लेश भी नहीं तो जाने या अनजान आपके मनोदर्शन की जाँच तो होनी ही रहती होगी ?" प्रश्न को और स्पष्ट रूप देने हुए मैंने पूछा, "भगनी किसी कृति को लिखने समय या पूरा करके क्या आपने कभी ऐसा भी महसूस किया कि जिस दृष्टिकोण को लेकर वह रचना की उसमें पर्याप्त हेर फेर की गुंजाइश है ?" इसके उत्तर में जैनेन्द्रजी ने जो कहा, "हाँ, कोई रचना ऐसी नहीं है जो मेरे हाथ आए और बदलती न जाए । बार बार आए ताँ बार-बार बदलने की इच्छा होती है । इसलिए कोशिश करता हूँ कि होने पर रचना फिर मेरे सामने आए ही नहीं । यह फेर फार करने की इच्छा क्यों होती है ? आगिर इसलिए हो सकती है कि व्यक्तित्व और जीवन एक क्षण के लिए भी गतिहीन नहीं होता है । हाँ, मृजन में आलोचन गमिन हुआ बनता है । इसीलिए मृजन कोई सरल व्यापार नहीं है । बड़ा कष्टदायक अनुष्ठान है । कष्ट मुक्तता से इसी दलिदार आलोचना में मे आता है जो भारे की तरह मे बराबर पीरती रहती है ।

"जो बात ध्यान देने की है और जिसे में महत्व की मानना हूँ वह यह कि आलोचना वह अनमन और अन्विविक से आती है । बाहर से आई हुई कुछ भी सामग्री उसके लिए सहायक नहीं हो पाती । उपदेश प्रादेश अथवा ज्ञान-विज्ञान की भासा अनुज्ञा वहाँ सात्वता देने नहीं । ऊपर से आई सील एकदम असगत जान पड़ती है । उपदेश की जा अवज्ञा होती है सो इसी कारण कि चैतन्य का परिष्कार भय की ओर से नहीं बनता । उसे आत्म की ओर से ही आना होता है । आत्माभि-व्यक्ति में आत्मालोचन अनिवार्य ही है । इसलिए वह थड़ा जिममें मन की जड़ता का अवशिष्ट रह गया है साहित्यिक मृजन में से मार्गो स्वयं आवश्यक परिहार प्राप्त करती है । एक साहित्यिक कृति का प्रभाव यदि और उत्तना ही होगा जितना सहानुभूति का प्रवाह वहाँ मृना रह गया और मनकाटि-य कहीं रोध नहीं बन सका है । अवराध यदि बड़ी वह बना हो तो साहित्यकार और साहित्य रसिक उसे तत्काल अनुमन करेगा और इन प्रकार स्वयं उस साहित्य कृति द्वारा कट्टरता से मुक्ति का उपाय हो चलेगा ।"

जैनेन्द्रजी पहले कयाकार हैं जिन्होंने हिन्दी के पाठक को पिछी पिछी नैतिकता की महीणता से निजातकर उसे मूल नैतिकता तक पहुँचाने वाले आत्मचिन्तन की ओर प्रवृत्त किया । उन्होंने पाठक से अनुरोध किया कि वह सामाजिक मूल्यों के बाहरी रंग रूप में न उलभा रह कर उनकी आत्मा तक पहुँचने की चेष्टा करे ।

अपनी चिरपोषित मान्यताओं को इस प्रकार झुठलाया जाता देख पाठक झुंझला उठा। जैनेन्द्रजी की चुनौती में सार देखते हुए भी इस झुंझलाहट में उसने जैनेन्द्रजी पर खूब छंटी कसे। परिणामतः उनकी रचनाओं को वह आदर न मिल सका जो उन्हें मिलना चाहिए था और जैनेन्द्रजी पर चारों ओर से आलोचना के तीखे बाण बरसने लगे। किसी ने आवाज उठाई, “नैतिक आदर्शों को जैनेन्द्र के उपन्यासों में कोई स्थिर मान्यता प्राप्त नहीं। उनका दर्शन सामाजिक जीवन से पलायन का दर्शन है।” किसीने कहा, “जैनेन्द्र के उपन्यास पहेली हैं। इस ग्रहेलिका पर हम सोचते ही रह जाते हैं, कुछ पार नहीं मिलता, कुछ भेद नहीं पाते।” यहाँ तक कि ‘कल्याणी’ के बाद जब जैनेन्द्रजी ने लगभग चौदह वर्ष तक कोई उपन्यास नहीं रचा तो आलोचकों ने उनके उपन्यासकार-रूप की मृत्यु पर शोक मनाता आरम्भ पार दिया। फिर जब ‘धर्मयुग’ और ‘साप्ताहिक हिन्दुस्तान’ में क्रमशः ‘सुखदा’ और ‘बिबत्त’ निकालने लगे तो उन्होंने लोगों ने कहना शुरू किया कि जैनेन्द्रजी ने जो देना था वह तो ‘गुनीता’ और ‘त्याग-पत्र’ में ही दे दिया, ‘सुखदा’, ‘बिबत्त’ और ‘व्यतीत’ उन्हीं का रूपान्तर है, कोई नई चीज नहीं।

इसी पृष्ठभूमि पर मैंने सफुचाते हुए प्रश्न किया, “अभी-अभी आपने बड़ी मार्क की बात कही है कि अट्ठा आरम्भ-व्यया में से स्नान करके नित नूतनता प्राप्त करती है। परन्तु ‘गुनीता’, ‘सुखदा’, ‘बिबत्त’ और ‘व्यतीत’ की नायिकाओं का सन्तान्तर विकास और उपन्यास समाप्त होते-होते उनके एक ही रूप का उभरकर सामने आना क्या इस बात का द्योतक नहीं कि इन उपन्यासों का अन्त एक ही निष्कर्ष में हुआ है?”

प्रश्न वैतद्व्यतीता था। कोई भी लेखक ऐसे प्रश्न से झुंझला सकता था। वातावरण में कटुता भी आ सकती थी। पर तनिक भी उत्तेजित हुए बिना जैनेन्द्रजी उठीं शान्त और संयत स्वर में बोले, “दो व्यक्ति मृष्टि में कभी पूरे एक समान नहीं होते। न रचना में दो पात्र बिल्कुल एक हो सकते हैं। समान जैसे दीखते ही पर होते नहीं हैं। जिन उपन्यासों का आपने नाम लिया उनकी नायिकाओं में आप चाहे तो अन्तर देख सकेंगे। मेरे उपन्यासों में अन्तिम परिणति यदि कुछ एकीमुखी दीखती हो तो हाँ वह हो सकता है। मेरे लिए अन्त में सब बातें एक बड़े प्रश्न और बड़े धर्म में समाई हैं। वह यह कि ले-देकर अहं को अखिल में खो रहता है। समस्या मूल यह है कि व्यक्ति है। व्यक्ति की मालूम होती है लेकिन यह सृष्टि की समस्या है। इसलिए जो निदान समस्या के बाहर देखता है, देश और काल में देखता है, वह रोग के लक्षणों को पकड़ता है, मूल तक नहीं जा पाता। राजनीति और दूसरी कार्मिक प्रवृत्ति उसी तरह चलती है। मुझे वहाँ समाधान नहीं ज्ञान पड़ता। इसलिए शायद मेरी सब कहानियाँ अन्त में जैसे कुछ एक ही अनुत्तर में आकर समाप्त होती हैं। उसके अतिरिक्त शायद उन रचनाओं

म समानता ॥ भी दगो जा सके, पर वह सब दिनारणीय नहीं है।”

विषय का ध्यान बचन की दृष्टि में मीने गूछा, “यह सब ध्यान करना जीवन-दान, या मोक्ष ही नहीं म माना जान, अधिकांश साहित्य के माध्यम से धर्म स्थापन करने आते हैं। क्या सभी धार्मिकों ऐसा भी लगा कि यदि यह साहित्य को घाट पाट धर्म सामाजिक रूप में सीधा पाठका के सामने धारा होता तो बहुत ही जल्दी ही न बचा, ‘उही धर्मों की म तो नहीं गया। लेकिन कहानी-उपन्यास जैसे ज्ञान और दर्शन को आते हैं। यह प्रश्न होता धर्म मुझ पर मेरे धर्म जाना है कि हम धर्म का क्या किया है या हम धर्म का भाव क्या है। यह मान्यमान है कि जीवन का प्रश्न जानकारों का बन गया है और जो अपने धर्म महान के लिए या वह समझन-गमभान का बना जा रहा है। मैं मानता हूँ कि जीवन के महान का जानने का बनाना जीवन का बनना है। साधक जो बर्तित है उसे ऐसा हठान ध्यान बनाया जाना हो। फिर भी यह करना पड़ता है। लेकिन हम काम का मुख्य दोष है। प्रथम जीवन-ज्ञान पात्र प्रतीकों की दृष्टि है। यह सिद्धांत का बनन पीछे धारा है।

‘फिर भी मुझ क्या-जगत् की छाया पर मुझ विचारक को जानाने का साग मिल जान है। तेरे मोम प्रतिष्ठा प्राप्त और गम्भीर हुआ बन है। धर्म है जिहान कहानी करो एक भी नहीं पड़ी है, न पड़े। निबन्ध पड़ने है और उसीको पड़ने पाय मान है। बहुत है जो साक्षात् हस्त में एक पण्ड नहीं करते, मित्र सूखी मेवा के कायन होने हैं। मानना होगा कि एक जन्मी रस छोड़ देना है। सूखी मेवा को बनाना रखा जा सकता है। जिससे जो जान गूँ गई है उस प्राण फिर मरना सप नहीं रह जाना है। तेज ज्ञान अधिपति भी जाना है। क्योंकि ध्यान हान में तो उसके जीवन का धारम्भ है। मैं उस काम में पड़ा हूँ। क्योंकि युग वृद्धिवादी है और मैं उस युगरोग से बचा हुआ नहीं हूँ। धर्मशास्त्र यह काम मानान भी होता है। कहानी में अपने से ज्यादा महान-महान पड़ना है और वह पाठ हकी दीर्घ पर भी मुदित होनी है। मर्म का रस मुझे ज़िती में मिलता है। और बड़ी मुश्किल यह है कि कहानी में व्याख्या धारमिक नहीं हुआ जाती है। फिर भी दिमागी लोग व्याख्याओं पर अपने धर्म खतान हैं। इसमें उमरा भी बनन और उपाय हो निबलता है।’

जैन-द्वी के इस उत्तर से मुझे लगा कि उनका ध्यान सोचे सामाजिक साहित्य लिखने की ओर बढ़ रहा है। यह जानने के लिए कि वह हम क्षेत्र को अपनाते की मोव ही रहे हैं या हम प्रवृत्त भी हो चुके हैं। मैंने प्रश्न किया, ‘इसमें तेरा प्रतीत होता है कि आपका गूढ़ विचारक रूप देखने को मिलेगा और साधक दीर्घ ही। यदि यह सब है तो बतान की कृपा करें कि वह क्या और किस रूप में सम्भव हो सकेगा।’ जैन-द्वी बोले, ‘विचारक रूप मुझे सदेह है कि गूढ़ हो सकता

है। विचार में वह सत् कैसे आए जो चित् भी है। आनन्द में सत्-चित् एक साथ प्रकट होते हैं। सत्य का शुद्ध रूप सच्चिदानन्द है। सच्चिदानन्द का प्रकाश जीवन से भले मिल सकता हो, विचार में तो पूरा मिल नहीं सकता है। क्या आप विश्वास करेंगे कि जिसका मैं सबसे अधिक अविश्वास करता हूँ वह विचार और विचारक है। मैं उससे हमेशा बचता हूँ। विचार को भरसक पाख नहीं फटकने देता। प्रार्थना का कायल हूँ और प्रार्थना को इसी काम में लेता हूँ कि उसके सहारे विचार पर हटा रहे। मुझे अज्ञता में सबसे अधिक सुरक्षा मिलती है। विज्ञता से सबसे अधिक डर लगता है। पर बात-चीत जो लोगों के साथ अकल की करती पड़ती है सो उस मुसीबत का क्या किया जाए? सावधान रहें आप कि वह मुसीबत बाहर आने-वाली है। एक वर्यु आए अपने लिए पर बात-चीत का सिलसिला जो चला तो उसमें उन्हें ज्ञान भलकने लगा। इसे चिड़म्बना ही कहिए। पर उनको बात-चीत में रस आता गया। ऐसे शुरू हुई चर्चा को वह कागज पर टांकने लगे। होते-होते पुस्तक क्या बनी है, एक ग्रंथ ही बन आया है। मुझ से छोटी-छोटी रचनाएँ हो सकी है। यह चीज पाँच सौ पृष्ठों से ऊपर चली गई होये। मतलब होता है कुछ ग्रंथ भी उन मीमांसक बन्धु में बाकी है। दो-चार बैठकों में वह निबटा कि प्रकाशक उसे छपने भेज देना चाहते हैं। उसमें सब तरह के मोटे-पारीक, आकाश-भाताल के सवाल हैं सामयिक, सामाजिक और राजनीतिक जैसे वास्तव प्रश्न हैं तो आन्तरिक, अत्मिक और पारमात्मिक जैसे अवास्तव प्रश्न भी हैं। प्रश्नकर्ता बन्धु ने अपने को और मुझको छोड़ना नहीं, घेरे में सबकुछ ले लेना चाहा है। मैं उनके अध्पवसाय की प्रशंसा करता हूँ और इस बात की भी कि उन्होंने अपनी मानसिक गुरेब को सब ओर फेरा है। मेरे साथ इसमें सचमुच बुरी बीती है। बुरी इसलिए कि सिर्फ इस नाते कि उन्न में बड़ा हूँ और मेरे नाम पर कुछ किताबें चलती हैं मुझे उनके साथ चर्चा में सहिष्णु और सहयोगी होना पड़ा है। इस महा मिथ्या को सिर पर उठाना पड़ा है कि मैं जानता हूँ।”

ग्रन्थ के बारे में कुछ और जानकारी पाने के लिए मैंने पूछा, “इसका मतलब तो यह हुआ कि पुस्तक लगभग पूरी हो चुकी है और धार-छ. भहीने में प्रकाशित हो जाएगी। भला यह तो जानूँ कि आपने इसका नाम क्या रखा है।” जैनेन्द्रजी ने इसका उत्तर यों दिया “नाम बना है ‘समय और हम’। ‘हम’ में आत्मपरक का निर्देश है तो ‘समय’ में वस्तुपरक का। दोनों उस क्षीर्षक में अन्वोन्याश्रित और परस्परता में मुक्त हैं, अलग और विलग नहीं हैं। पर सामयिक अद्वय्य भी पुस्तक में है, इसलिए जी में इतना अवश्य आता है कि वह आधुनिक चेतना पर जाकर लगे और यदि हो तो वहाँ कुछ सचबली भी पैदा कर दे।”

तीर पर कैसे रुकूँ मैं, आज लहरों में निमन्त्रण

बच्चनजी हिन्दी-कविता में नया ही रंग लेकर आए। उनके साथ मस्ती का एक आलम था। जब वे अरबिया की उर्वर मरुतर अपने मुसलिन कट से 'मधुशाला' को सम्भर लाने तो नया धँप जाना, आनामा के भूँड़ के भूँड़ भूम उठने। युवक ही नहीं, बड़े-बूढ़े भी आया ना बैठने। 'मधुशाला', 'मधुशाला' और 'मधुशाला' का कवि जीवन के उचार का कवि था, मुन्नी जीवन का उत्सव का कवि था। सभी तो यह कह सारा—'है आज भग जीवन मुमम, है आज मरी मरी गागर'।

फिर, जीवन ने पलटा आया। अनप्राप्त बखाना हुआ। जीवन के स्वर्णिम प्रभाव पर अवसाद की कानी घटाई फिर आद। वसन्त-मेदिन सपनों का उद्यान उजड़ गया। कवि का हृदय क्रन्दन कर उठा—'रह गया मैं और आधी रात, आधी रात।' उसकी समझ में नहीं आता था कि 'अगणित उद्यानों के क्षण हैं, अगणित अवसादों के क्षण हैं, रजनी की मूनी पहिया को दिन दिन से आवाद करो।' नियति ने निमम हाकर उसकी अग्निपरीक्षा ली। उसके सत्य और स्वप्न के ससार को भस्म कर दिया। दूरे हुए दिन में, दीप्तिमान होने हुए स्वर में उसने एक दिन यहाँ तक कहा आला—'आओ सो जाओ, मर जाओ।'।

अपने जीवनकाल में ही बच्चनजी का चित्त पाठक और आला मित्र हैं उतने आसक्त ही किसी अन्य कवि का मिले हा। उनकी रचनाओं के पङ्क्त पङ्क्त सस्वरण निकल चुके हैं। पर उनके अधिकांश पाठक का कवि का अवसन्न रूप ही अभिभूत किए हुए है। उनके निकट बच्चनजी आज भी 'मधुशाला', 'मधुशाला' के मधुसूत कवि हैं, जीवन की यहार के कवि हैं। हाँ, ऐसे लोगों को भी कभी नहीं जो बच्चनजी के अवसाद के भी आसी रहे हैं, जितने उनके 'निशा निमन्त्रण' को पहचाना है, 'एकान्त-मगीत' को दत्तचित्त होकर सुना है, 'आहुत अन्तर' के सूफान को महसूस किया है और जो उनके गहन अवसाद में बूँदें उतराए है, उनके निकट एकाकीपन के आसी रहे हैं।

मेरे सामने बच्चनजी का एक और रूप भी बार बार उभर आता है और वह है 'अग्निपथ' के भोज्यवी कवि का अग्रराज्य रूप, जो जीवन के अमन्य आधी-सूफानों के आग हिमालय के समान अहिम खड़ा रहा—कभी दबा नहीं, कभी रुका नहीं।

वच्चनजी के मस्तिष्क की कोई शिरा ऐसी भी है जो इस्पात की बनी हुई है, जो सूखना-मुर्झाना नहीं जानती, जो झुकने-मुड़ने को तैयार नहीं। जिस समय वे गहन-तम अपवाद के क्षणों में मग्न रहे वे कि 'मुझे खुशी से दो मत जीवन, मरने का अधिकार मुझे दो ! मत मेरा संसार मुझे दो', उस समय भी उनकी आन्तरिक अभिलाषा यह थी कि 'चिन्ता-निकट भी पहुँच सकूँ मैं, अपने पैरों-पैरों चलकर !' सभी तो वे हँसते-हँसते मृत्यु का धरण करके जा सके—'एक मुर्दा जा रहा था बैठकर अपनी चिन्ता पर।'।

आज जबकि जीवन जीने और खेलने के धनाय चर्चा और परिचर्चा का विषय बनता जा रहा है, कविवर वच्चन के ये शब्द बार-बार कानों में गूँज उठते हैं : तौर पर कैसे स्कूँ मैं, आज सहरोँ मैं निमन्त्रण। जीवन-तट पर एक जाना वच्चनजी के निकट कायरता है और आस्था की डोर पकड़कर भवसागर में कूद पड़ना है उनकी मजबूरी—फिर सामने चाहे यौवन का उल्लास हो या अवसाद का गहनान्धकार, उसकी उन्हें चिन्ता नहीं रहती। वच्चनजी के कवि को उनके काव्य से अलग नहीं किया जा सकता। वे जो जीवन में पाते हैं, उसे कविता में ढाल देते हैं। अनुभूति और अभिव्यक्ति का गणि-कांचनयोग उनके काव्य की उपलब्धि है और यही उनकी कविता की लोक-प्रियता का रहस्य है। वच्चनजी के काव्य पर उनसे चर्चा करने की इच्छा अपने भीतर कई वर्षों से पाले हुए था। पिछले दिनों भेंट हुई तो इसी विषय पर बात चल निकली।

चर्चा का आरम्भ करते हुए मैंने वच्चनजी की रचना-प्रक्रिया जानने के उद्देश्य से पूछा, "रचना-प्रक्रिया के दौरान क्या आपको कभी ऐसा भी लगा है कि बाहर और भीतर की यथार्थताओं के पहले लगाए गए अर्थ फीके पड़ने लगे हैं, उनके स्थान पर नये आत्म-विस्मृतकारी अर्थ उभर रहे हैं और आपको सत्य के निकट से निकट-तार पहुँचने का आभास मिल रहा है?"

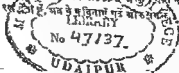
प्रश्न की तह तक पहुँचते हुए वच्चनजी बोले, "रचना-प्रक्रिया के बीच प्रक्रिया का विश्लेषण सम्भव नहीं। वाद का विश्लेषण कुछ हद तक ठीक हो सकता है, पूर्णतया नहीं। कवि का यथार्थ वस्तुगत यथार्थ नहीं, अर्थात् वह वैज्ञानिक का यथार्थ नहीं, और यथार्थ का कवि वह उपयोग भी नहीं करता जो वैज्ञानिक करता है। कवि का यथार्थ उसकी दृष्टि का, उसकी मनःस्थिति का यथार्थ है। दृष्टि और मनः-स्थिति जड़ नहीं हैं; परिवर्तनशील तो वे हैं ही; कवि में वे विकसशील होती हैं, या उन्हें होना चाहिए। तब यथार्थ का बदलते जाना स्वाभाविक ही जान पड़ेगा। लेकिन एक बात समझ लेनी चाहिए कि वैज्ञानिक का यथार्थ अब नया अर्थ देता है तब वह पिछले अर्थों को भूटा कर देता है। कवि का यथार्थ नये अर्थ लेकर भी पिछले अर्थों को मान्यता देता है, क्योंकि यथार्थ अपने-आप में कवि के लिए साध्य नहीं। कवि को पूरा समझकर वह जो कहता है, वह उतना ही सत्य है जितना वह

जा यह बात का बीड़ा समझना कहता है। बीड़ा को पूरा समझना और बटि को बीड़ा समझना, ये वास्तव जगत के समान मत्व हैं। बटि को बीड़ा समझना भी, जरा समझना से माथें ता, धानिय मय तो नहीं है। स्वल्प सत्य, घटसत्य, पूर्ण-सत्य—ये बटि की वाफा की भित्तों नहीं हैं। बिग सत्य के साथ बटि का प्रेम—साथ नाहें ता ऐसे बटि की समझना भी बह सजने है—जितना अधूरा या पूरा रहा है, यह अधिष्ठ महत्त्व की वस्तु है और उसका निर्णय बटि से उपादा प्रकृति तरह उसके पाठक कर सजने हैं।

ब्रह्मचर्या के वाद्य-मण्डल के साथ दूसर को मारी भरकम भूमिकाएँ सा रही हैं उनकी साधकता के प्रति अपनी विभवा व्यक्त करण हुए हैं वे कहा, “अपनी बटिना की प्राप्त निधनता पर प्राप्तता मारा किन्नास रहा है और सजने अपने वास्तव-मण्डल की विगा किसी भूमिका के पाठक के सम्मुख रखा है। पर इसर मार-मोच वरों से प्राप्त की रचनाओं के साथ सभी सभी परिणामात्मक भूमिकाएँ निरन्तर सजा हैं—यहाँ तक कि जो वाद्य पञ्चगोचर-संस्कार-मण्डल बिना किसी भूमिका के पड़े और सजने जाते रहे हैं उनके नये मन्त्ररणा के साथ भी साधने व्याख्यात्मक अधोलत जोर रिग हैं। क्या साधकता मया सजा है कि उसका कवन पाठको एक अधिकतम मय म नहीं पहुँचा है या साधने सब अपनी ओर से व्याख्या प्रस्तुत करन की साधकता महसूस की है?”

वे बोले, “मैं यह मानता हूँ कि बटिना म यह मयता होनी चाहिए कि वह अपने पाठको के साथ सीधा सम्पर्क बना सके। बीच में किसी दन्तम, व्याख्या, की साधकता नहीं होनी चाहिए। मेरी बटिनाओं ने, अर्थात् साधने भी माना है, साथ अपने म यह समझा बिड़ की है। बाद के सहरणों से मेरी ओर से भूमिकाएँ म भी हो जाती तो बटिनाओं के समझने म कोई बाधा न उत्पन्न होनी, ऐसा मैं मानता हूँ। पञ्चु सीमाय या दुर्भाग्य ने भर पाठक मेरी बटिना के रचित लेने के साथ मुझ म रचित लेना व्याख्या कर देन है। बहुत ने मुझे व्यक्तिगत पत्र लिखने हैं। बहुतों की जिज्ञासाएँ बटिना के विभिन्न पन्ना पर होती हैं। कभी-कभी मैंने ऐसा भी अनुभव किया कि बटिनाओं के विषय में बिन्दु-बिन्दु मील रह कर मैंने अपने पाठको की बलाता पर बहुत जोर डाला है—आखिर सभी पाठक तो एक ही शरीर के नहीं होते। जहाँ तक सम्भव होता है मैं अपने पाठको का समाधान करता हूँ पश्चात्तर देकर। अपने बाद के सहरणों की भूमिकाओं से प्राप्त धीरे-धीरे प्रती पर प्रकाश डाला है उनके विषय म मेरे पाठको की जिज्ञासाएँ रही हैं।

“अब राज और, फल में अपने पाठको के सम्पर्क में अधिक धाना था। प्रकाश म कही मुनी बातें दूर-दूर तक पहुँच जातीं, मय-मय सम्भव नहीं हो पाता। इस कारण मैं अपनी भूमिकाओं अपने माथों से मीलु, नहीं कर लेता हूँ। उन्हें ठीक पड़ते-पड़ते ही, अब के बटिनाएँ पड़े और सजने, अपनी भूमिकाओं



में वनतव्य या व्याख्या देने जैसा मैंने कोई काम नहीं किया है।”

‘सतरंगिनी’ बच्चनजी की काव्य-साधना में आए एक महत्वपूर्ण परिवर्तन की रचना है। कवि का दूसरा विवाह सन् १९४२ में हुआ और सन् १९४३ में ‘सतरंगिनी’ प्रकाशित हो गई। लगा, नूतन स्पर्श पाकर कवि घोर अवसाद से तो उबर आया, पर नये वातावरण में वह अभी अपने को अजनबी पाता है—अवसाद से पहले की सुखद अनुभूतियाँ उसे वर्तमान से खींच कर बार-बार अतीत में ले जाती हैं। कवि के इसी द्वैत की ओर संकेत करते हुए मैंने कहा, “‘सतरंगिनी’ आपके जीवन में आए एक नये मोड़ को व्यक्त करती है। उसके कई भीतों से ध्वनित होता है कि उस मोड़ के प्रति आपके भीतर कहीं बहुत गहरे में कोई अपराध-भावना, या कहें अटक, काम कर रही है और आपका चेतन उस मोड़ को संगत ठहराने की बार-बार चेष्टा कर रहा है, पर पूरी तरह सफल नहीं हो पा रहा। उदाहरणार्थ, यह पद उल्लेखनीय है :

हाथ थे साथी कि चुम्बक-लौह से जो पास आए,
पास क्या आए, हृदय के बीच ही गोया समाए,
वे गए तो सोचकर यह, लौहने वाले नहीं थे,
जो ज मन का भीत कोई ली लगाना कब मना है ?

है अन्धेरी रात, पर दिया जलाना कब मना है ?

कृपया बताएँ, इन कविताओं को पढ़कर क्या आपको भी कभी ऐसा लगा है।”

प्रश्न बेहद तीखा था। मेरी धारणा को झुंझलाते हुए बच्चनजी बोले, “‘सतरंगिनी’ मेरे काव्य-जीवन में एक नया मोड़ उपस्थित करती है, यहाँ तक तो आपका कहना ठीक है। पर उस मोड़ के प्रति मेरे मन में कोई अपराध-भावना काम कर रही है, उसे मैं नहीं मानता। मैं ‘सतरंगिनी’ के भीतों के द्वारा ‘निष्ठा-निमग्न’, ‘एकान्त संगीत’ और ‘आकुल अन्तर’ की अन्धकार और अवसादपूर्ण परिस्थिति से ऊपर उठा हूँ। अपराध तो होता उस अवसाद-विषाद-निराशा में डूबे रहना। अपने दुःख, शोक की अभिव्यक्ति तक तो ठीक और साक्ष्य स्वाभाविक भी है, पर यदि मैं उन्हें दुलारने लगता, जिसका खतरा भी था, तो मेरी भावना आत्म-दया (सेल्फ-पिट्टी) में बदल जाती और आत्म-दया को मैं सबसे बड़ा अपराध मानता हूँ :

लेकिन एकाकी से एकाकी घड़ियों में,
मैं कभी नहीं बनकर अपना मोह ताज रहा।

(‘आरती और अंगारे’ से)

‘अपना मोह ताज’ में ये ध्वनि, श्लेष, संकेत से इसी ‘सेल्फ पिट्टी’ की ओर इशारा कर रहा हूँ।

“मे समझता हूँ कि जब मेरी जिजीविषा अन्धकार से प्रकाश की ओर गई, तब

मेरे कवि ने 'सतरंगिनी' के गीतों में मुझे सम्माना, मुझे बत दिया, मुझे प्रोत्साहन दिया। मैं 'सतरंगिनी' के गीतों को अपने सब से अधिक स्वस्थ गीतों में समझता हूँ। 'अपराध भावना' अपने बहुत बुरे शब्द इस्तेमाल किया है। मैं तो अपराध भी अपराध भावना से नहीं कहूँगा—उसे अपने तन मन-प्राण की कोई धिक्कार्य आवश्यकता ही समझूँगा।”

चर्चा का वक्तावली के काव्य में इधर उधरोंतर बढ़ती हुई मौखिकता की ओर मोड़ने हुए मैंने कहा, “गीत आपके काव्य का प्राण है। ‘मधुवाता’, ‘मधुगाना’ और ‘मधुबला’ के गीतों का उत्साह तथा ‘निष्ठा निमग्न’, ‘एकाग्र समीप’ और ‘आकुल भ्रमर’ के गीतों का अवसाद पाठक के मन और प्राण में बसा जाता है और वह आत्मविभोर हो उठता है। पर आपकी इधर की रचनाओं से लगता है कि आप गीत से दूर हटने जा रहे हैं। क्या यह परिवर्तन इस बात का चोटक नहीं कि आपकी जीवन-संस्था बाहरीनी पथरीली घाटियों से निकलकर अब उदल-पुदल बिहीन समतल भूमि में आकर घात हो गई है और आपकी अनुभूति की मौक अब इतनी लीची नहीं रही कि गीत के रूप में पृष्ठ निकले ? ‘आकुल भ्रमर’ में आपने ही तो कहा था “भावनाओं का मधुर आचार सौंसे से विनिर्मित, गीत कवि-उर का नहीं उपहार, उनकी विरचना है।”

बड़े महज-भाव में वक्तावली बोले, “गीत भाव जगत की वाणी है। मनुष्य की भावनाएँ जब तीव्र होती हैं तब वह लयमय हो जाता है। तीव्र भावनाओं को संलग्न कहिल होता है। लय उसके नेत्रों में महायक होती है। प्रकृति विचलित, आकुल, विदुष मनुष्य को लय में रख देती है, जैसे माँ रोने लगे तो बालक में डाल देती है—प्रकृति हमारी माँ है न ? वह एक लय में टहरने लगता है, एक लय में अपनी लँगलियाँ चलाते लगता है। भीतर एक ही प्रकार की बातें बार-बार उठने लगती हैं—वे ही लय में घानी और बनी जाती और फिर आती हैं। और उस लय से मनुष्य शान्त हो जाता है। यदि उसकी अभिव्यक्ति शब्द में की जाए तो वह स्वभाविक ही गीत का रूप ले लेता है।

मैंने अपनी तीव्रतम भावनाओं की अभिव्यक्ति गीतों में की है। पर अवरुध के साथ भावों का आवेग घटता है। जीवन में आदमी भावों के साथ जिनना सहता है, उतना प्रीत होने पर नहीं। कवि भी जीवन के क्रम को कैसे बदलेगा, उसे तो जीवन के क्रम को ही समझना है। ऐसा होता ही है। उसपर समालोचक और कवि को फिर घुमने से कोई लाभ न होगा। गीत ही निखले जाने का माधुम मैंने रही किया। अभी वह छटा मेरी चेतना से भङ्गवा। मुझे जो कहना था, वह मैं दूसरी तरह कहने लगा। जीवन की कोई स्थिति परिस्थित मुझे फिर भाव विह्वल कर देने लगे सम्भव है मैं फिर गीत लिखने लूँ।”

गीत की नई धारा ‘नवगीत’ के बारे में वक्तावली की प्रतिक्रिया जानने के उद्देश्य

से मैंने पूछा, "नई कविता और नई कहानी के अनुकरण में आज गीत को भी 'नव' विशेषण देकर उसे परम्परा से अलग करने और दिखाने के जो प्रयत्न हो रहे हैं उन के विषय में आपकी क्या राय है?"

अनुकरण की प्रवृत्ति को हेय बताते हुए वच्चनजी ने कहा, " 'नवगीत' की चर्चा 'नई कविता' के बाद आई, उसमें शायद ही किसी को सन्देह हो। अनुकरण से कोई आन्दोलन नहीं चलते। 'अकविता' आई तो 'अगीत' भी आ घमका। 'अकविता' नाम की एक पत्रिका निकली तो 'अगीत' नाम की एक पत्रिका निकाल दी गई। ऐतिहासिक विकास के क्रम में युग अधिकाधिक बौद्धिक होता जा रहा है। 'नई कविता' उसी बौद्धिकता की उपज है। गीत से जो काम लिया जाता था, वह 'नई कविता' से नहीं लिया जा सकता 'नई कविता' दूसरी ही प्रकार पाठकों को प्रभावित करने का प्रयत्न करती है। 'नई कविता' के नये उपकरणों का प्रयोग करके गीत अपना काम नहीं कर सकता।

"मेरी राय में, गीत के लिए पुराने उपकरण ही अधिक उपयोगी होते हैं। नये उपकरणों के साथ जब संघर्ष, राग, भावनाएँ जुड़ जाती हैं तभी वे गीतों में काम आ सकते हैं, तभी उनमें भावोद्बोधक शक्ति आती है। गीत का काम है दुरत भावों को उद्बुद्ध कर देना। नये उपकरणों का अर्थ लगाने में युद्धि जैस गई तो गीत गया, धीत का प्रभाव गया। प्रयोग करने को, गीतों के क्षेत्र में भी, कौन रोक सकता है। प्रयोग का कुछ अच्छा परिणाम भी हो सकता है। पर नये के आग्रह से प्रतीकों, चिन्मयों, रूपकों की लोण करना गीत का काम नहीं है। नई अनुभूतियों की अभिव्यक्ति में सहज ही जो गया आ जाएँ, उसका मैं विरोधी नहीं हूँ। परन्तु यही होगी कि नए में भावों को उद्बुद्ध करने की शक्ति है या नहीं। नहीं है तो ऐसी अभिव्यक्ति को मैं सफल गीत नहीं मानूँगा। गीत को अपनी सीमाएँ समझ लेनी हैं। आज का बौद्धिक क्षेत्र कम-से-कम अभी इतना व्यापक नहीं हुआ कि वह गीत को सर्वथा निर्वासित कर दे। पूर्णतया कभी कर भी सकेगा, उसका भी मुझे विश्वास नहीं। गीत बौद्धिक होने के प्रयत्न में अपनी हत्या स्वयं कर सकता है।"

नई पीढ़ी के प्रति वच्चनजी का दृष्टिकोण जानने की इच्छा से मैंने कहा, "आज का युवक कवि अपने को इस भरे-पूरे संसार में अकेला और वाकी सब से कटा हुआ पाता है तो आपकी पीढ़ी को उसकी इस अनुभूति पर आश्चर्य होता है। पर 'निशा-निमग्न', 'एकान्त संगीत' और 'आकुल अन्तर' में आपके युवक कवि को जिस घोर एकाकीपन से जूझना पड़ा था, उसे देखते हुए आज के कवि का एकाकीपन कोई नया नहीं लगता। तो फिर, आज के युवक कवि से आप अपने युवक कवि को क्योंकर भिन्न मानते हैं? अपने नये काव्य-संग्रह 'दो चट्टानें' में आपने हनुमान और सिसिफस के जिन प्रतीकों का प्रयोग किया है वे कहीं आपकी पीढ़ी

और धाज की पीढ़ी क लिए तो प्रयुक्त नहीं हुए ?”

अन्वेषण की व्याख्या करते हुए बच्चनजी बोले, “अन्वेषण भी कई तरह का होता है। इसे मैं व्यक्ति की सामाजिकता ही समझूँ कि वह जट, मूर्खवद्, पिछड़े समाज से चलते हुए जीवन के मूल्यों को धामसात् करने की पीड़ा को भेने। जीवन के मूल्यों से ही इनार बरके समाज से जो असंगत भेला जाता है—या जिसका दोर किया जाता है—वह कुछ दूरी हो चीज है। पीड़ा तो व्यक्ति ही भेदता है। मूल्यों में घातका रखने के लिए पीड़ा का मूल्य देना ही पड़ता है। हनुमान की सजीवनी का पत्र उठाए फिरना पीछाहीन हा, यह मैं नहीं मानता। पर यह शक्य, सम्भव और सहज, यदि सुखद भी नहीं, इसलिए है कि यह पर्वत धीरे की सजीवनी प्रदान करना है और सजीवनी प्रदान करना एक पाछित मूल्य है।

“पीड़ा मिमिकस को भी होती है। पर उसका चट्टान बार बार ऊपर ले जाती पड़ती है, उससे किसी का कुछ नहीं पाना है। मैंने यह भी दिखाया है कि अन्वेषण से सिंसिपम का यह कम पीछाहीन भी हो सकता है, पर एक व्यय काय करने की पीड़ा ही क्या कम है ? मैंने मूल्यहीन भ्रम और मूल्यवान भ्रम की दो तरफों खींच कर दी हैं—मिमिकस और हनुमान। मैंने उस कविता में अपनी पीढ़ी और धाज की पीढ़ी की कही भी तुलना नहीं की। भावका ध्यान उस ओर जाता है तो उसे राक भी कैसे सकता है। य प्रतीक जिन कारणों से और जिन परिस्थितियों ने भरे मन में उदय हुए, उनकी ओर मैं इस कविता की भूमिका में संकेत कर चुका हूँ। किसी प्रकार का स्पष्टीकरण प्रतीक को सीमित करता है। मैं माने मिमिकस और हनुमान का प्रयोग किसी को गिराने प्रयत्न किसी को उठान के लिए नहीं करना चाहूँगा। उस विषय में आप अपनी ही कल्पना से काम लें।”

बच्चनजी स काव्य चर्चा का, विशेषकर उनकी अपनी कृतियों पर, एक अपना ही ध्यान है जो आत्म विचार कर देता है। चर्चा के दौरान मुझे अनेक बार लगा कि वे वक्तमान में बट कर अनीत में पड़ें गए हैं और उसे फिर से जी रहे हैं—उनके नेहरे पर मनसाद की गहरी रेखाएँ उभर आई हैं और अवसाद से उबरने के दुर्ग निश्चय में उनकी मुट्ठियाँ भिन्न गई हैं। इसी प्रकार, भावों की हिनारों पर उठन गिरने तीन पटे बीत गए। चर्चा को समेटते हुए मैंने एक प्रश्न और कर दिया—उनके जीवन में धमी-धमी आए एक नये मोड़ के बारे में। “यह पूछना तो मैं भूल ही गया कि राष्ट्रपति द्वारा डॉ० ‘बच्चन’ के राज्य-सभा के सदस्य नामित किए जाने पर कवि बच्चन की नया प्रतिक्रिया हुई थी।” प्रश्न सुनकर बच्चनजी सितकिला कर हँस पड़े और बोले, “मैं नहीं समझता कि राष्ट्रपति द्वारा राज्यसभा के लिए नामित किए जाने से मैं राजनीतिज्ञ बन गया हूँ। मैं

रहूँगा कवि ही—जिसका निर्माण मैंने पिछले साठ वर्षों में किया है। वही मेरा स्वयं हैं, उसे मैं कैसे छोड़ सकता हूँ ? 'मोमिन' के शब्दों में—

उम्र सारी तो कटी इसके बुतां में 'मोमिन',
आखिरी वक्त में क्या खाक मुसलमां होंगे ।

२-११-१९६६]

‘उर्वशी’ का मूल स्वर

दिनकरजी हिन्दी के प्राणवान कवि हैं। हिन्दी-कविता को छायावादी कल्पना के आकाश में यथाय की कठोर घरती पर उतार आने वाले कवियों में उनका शीर्ष स्थान है। दिनकरजी के व्यक्तित्व के समान उनका कृतिरव भी अनेक परम्पर-निरासी धाराओं का मगम है। व्यष्टि और समष्टि, निवृत्ति और प्रवृत्ति, काम और अध्यात्म का द्वन्द्व उनके काव्य में निरन्तर चलता आता है। उसकी एक परिणति ‘कुल्लेश’ है तो दूसरी ‘उर्वशी’। ‘उर्वशी’ के द्वन्द्व का केन्द्र-बिन्दु है नर नारी-सम्बन्ध और उसका मूल स्वर है इन्द्रियों के माध्यम से अतीन्द्रिय परात्म का स्पर्श।

‘उर्वशी’ दिनकरजी की ही नहीं, स्वान्त्योत्तर हिन्दी कविता की भी सर्वाधिक चर्चित काव्य-कृति है और सर्वाधिक विवादास्पद भी। उसके पक्ष विपक्ष में इतना अधिक कहा और लिखा जा चुका है कि विविध आलोचनाओं द्वारा आलोचनाओं के घटाटोप में उसका मूल में तन्म ही मो गया है। ‘उर्वशी’ की आत्मा को पाने की चेष्टा में उसे जिननी बार पड़ा, उनकी ही नई जिज्ञासाएँ जगी। कृति की उत्कृष्टता का महसूस करते हुए भी उस पूरी तरह पा लेना दुर्भर लगा और हर बार कहा कि दिनकरजी से उनका समाधान मिल पाए तो अत्युत्तम रहे। भेंट-बातों की इच्छा व्यक्त की तो तुरन्त स्वीकृति मिल गई। पर उसे कियान्वित करने में पूरा बर्ष लग गया।

दिनकरजी की मूल काव्य भूमि की तन्मात्र के होने उनके सम्मुख अपनी पट्टी जिज्ञासा रखी, “उर्वशी की रचना करते समय क्या आपको कभी ऐसा भी लगा कि वाटर और भीतर की यथावताओं के पहले से लगाए गए भयं फीके पडने लगे हैं, उनके स्थान पर नये और आत्म विस्मृतकारी अर्थ उभर रहे हैं और आपको सत्य के निकट से निकटतर पहुँचने का आभास मिन रहा है ? यदि ‘हाँ’ तो कृपया बताएँ उसके किम स्थल में आपको इस प्रकार की अनुभूति सर्वाधिक हुई।”

प्रश्न को तोलते हुए से दिनकरजी बोले, “प्रश्न ठीक से मेरी समझ में आया है या नहीं, नहीं कह सकता। जो कुछ समझ सका हूँ उसका उत्तर यह है कि मुझे कालविक का जो रूप दिखाई पड़ा था, उसे हूँ व हूँ अभिव्यक्त कर सका हूँ या

नहीं, यह सहृदय ही बता सकते हैं। मेरी परिचित भूमि साधारणतः सामाजिक चेतना रही थी। उर्वशी में ऐसी चेतना भी है जो वैयक्तिक है, रहस्यात्मक है, मनोवैज्ञानिक है। उर्वशी-रचना के काम में इस प्रकार की अनुभूतियों को अभिव्यक्त करने में मुझे भापा की अमूरी शक्तियों का गान हुआ था। केवल नारी के ही भीतर एक अन्य नारी नहीं है, पुरुष के भीतर भी एक अन्य पुरुष है जिसे चित्रित करना सहज नहीं है :

प्रणय-भ्रुंय की निश्चेतनता में अधीर चाहों के
आतिगन में देह नहीं, इत्य यही बिना बँधती है।
और चूमते हम अचेत हो जब असंज अधरों को
वह चुम्बन अवश्य के चरणों पर भी चढ़ जाता है।

इन पंक्तियों में त्रिया और पुरुष के उसी अतीन्द्रिय रूप के चित्रण का प्रयास किया गया है जिसका संकेत मैंने पहले किया है। किन्तु, चित्रण पूरा हुआ या नहीं, यह तो पाठक ही बता सकते हैं। इसी प्रकार उर्वशी के तृतीय अंक में जहाँ भूत, भविष्यत् और वर्तमान को सतत विद्यमानता का वर्णन है, वह कुछ दुरुह रह गया है, यद्यपि मैंने जितना कहने की कोशिश की है उससे अधिक कहना अशक्य था :

शको, पान करने दो शीतलता शतपत्र कमल की,
एक सधन क्षण में समेटने दो विस्तार समय का
एक पुष्प में भर त्रिकाल की सुरभि सूँघ लेने दो।

'उर्वशी' में काम और अध्यात्म के बीच छिड़े द्वन्द्व के समन्वयोन्मुखी होने की बात उठाते हुए मैंने कहा, "प्रेमहीन तप-दान वेद्यावृत्ति है तो तपहीन प्रेम भी विकृति (पर्वजन) से कम नहीं। इन दोनों अतियों का सन्तुलित रूप है उर्वशी जिसका निःश्रान्त देहदान इस काव्य की आत्मा है। लगता है, इसे समाज की दफ़ वृष्टि से बचाने के लिए आपके अवचेतन ने इस पर पुरुरवा के कामाध्यात्म का मुसन्मा चढ़ा दिया है। 'उर्वशी' की भूमिका के इन शब्दों से भी यही ध्वनित होता है—'युक्ति तो यही कहती है कि नकाब पहनकर असली चेहरे को छिपा लेने से पुष्प नहीं बढ़ता होगा। फिर भी हर आदमी नकाब लगाता है, क्योंकि नकाब पहने बिना घर से निकलने की समाज की ओर से मनाही है।' इस काव्य का नाम 'उर्वशी' भी इसी बात की गवाही देता है कि पुरुरवा का कामाध्यात्म इस कृति का मूल स्वर नहीं। उर्वशी इस कामाध्यात्म से सायुज्य स्थापित नहीं कर पाती, 'पढो रक्त की भापा को, विश्वास करो इस लिपि का, यह भापा, यह लिपि मानस को कभी न भरभाएगी।' कुपया बताएँ, कामाध्यात्म का यह आदर्श उर्वशी की रचना में कहीं 'आपटर थोट' तो नहीं।"

दिनकरजी बोले : "पुरुरवा मर्त्य मनुष्य है, वह अभिनव मनुष्य का भी प्रतीक है। उतने अपने पुरुषार्थ से सब कुछ प्राप्त किया है और वह इतना भाग्यशाली है

कि उस पर एक देवी आसक्त है। किन्तु यगभी गुण उसे सतीत नहीं दे सके, वह इन सुखा में भागे बड़ कर किसी भीर अतीन्द्रिय आनन्द की कामना करता है। पुरुरवा के भीतर हम नये और पुराने मनुष्य का द्वन्द्व भी देख सकते हैं। नये मनुष्य का एक लक्ष्य सौभाग्य है। सौभाग्य यानी, पद, प्रभुता, धन, मफनता और इन्द्रिय-तृप्ति। पुराना मनुष्य इन सबके परे अपना वैयक्तिक मोक्ष रखता है। यथाति अपने यहाँ बहून बड़े राजा हुए हैं। वे जब बूढ़े होने लगे सब अपने एक घेरे से उठकर उसकी जवाबी उपार माँग ली। इन प्रकार से जवानिया का गुण भोग लेने के बाद यथाति ने एक सूक्ति कही, 'मसार म जितना खान है, जिनना मन है, जिननी नारियाँ हैं, व एक व्यक्ति के लिए यथेष्ट नहीं हैं, यतएव, मनुष्य की चाहिए कि वह वासनाओं का 'मम' करे।' पुरुरवा नया मनुष्य इसलिए है कि उसने पुण्याय से सब कुछ प्राप्त कर लिया है। किन्तु, वह पुराना भी है क्योंकि मूल्य के हास में उसका विश्वास नहीं है। यथा पुरुरवा उस नये मनुष्य का प्रतीक है जो आसारिजता में सफल होने पर भी विरग्न है, क्योंकि वह कोई ऐसी उपनिधि खोजता है, जिसे प्राप्त करके उसे कुछ और प्राप्त करने की इच्छा न रहे जाए।

"मूम ह्याम की घोपणा मनुष्यता को सुख देने वाली घोपणा नहीं है। नाँस ने एलान किया था कि ईश्वर की मृत्यु हो गई। किन्तु, चौध ही उसे यह जिना सतान लगी कि ईश्वर की मृत्यु उन मूल्यों की मृत्यु है जो मनुष्य और ईश्वर के बीच फैले हुए हैं। यतएव, उसने दूसरी सूक्ति यह कही कि ईश्वर की मृत्यु इतनी घड़ी घटना है कि इसका मुकानिसा भावनी सभी करता है जब वह खुद ईश्वर बन जाए। पुरुरवा मूल्य हास का प्रतीक नहीं है। वह उन मानवों का प्रतीक है जो मूल्य की अवहेलना करके मफनता प्राप्त करने हैं और फिर भीतर ही भीतर मूल्य की महिमा पर रीझ कर तड़पने रहने हैं। कामाध्यात्म बड़ा गाल-मटोल शत्रु है। यदि इसका भय काम और अध्यात्म के बीच द्वन्द्व हो तो उसका प्रयोग सही माना जाएगा, यथा इस शत्रु का प्रयोग जबकी काय व प्रमग में नहीं किया जाना चाहिए।

'पुरुरवा की मूल्यता मैंन इस नीकि मनुष्य के रूप में की है जो लोक के साथ-साथ परलोक की भी कामना करता है। जपनी की करपना उस देवी के रूप में है जिसे स्वग से सतीत नहीं है। जैसे पृथ्वी अपूण है, जैसे ही स्वग की भी मैं अपूण मानता हूँ। पुरुरवा वह बलु खोजता है जो उसे मिट्टी में नहीं मिल पाती। जबकी स्वग से इमनिए विरक्त है कि पृथ्वी पर कुछ ऐसे गुण हैं जो स्वग में नहीं हैं। वह वही गुणों के लोभ में धरती पर आई है और वह नहीं चाहती कि पुरुरवा स्वग का बहुत अधिक ध्यान करता रहे।

"मैं नहीं जानता कि जिस प्रेम में वैदिक मिलन नहीं होता वह विकृत प्रेम

[पर्वजन्] है। उर्वशी केवल यह कहना चाहती है कि दैहिक मिलन केवल स्थूल कर्म नहीं है, उसके भीतर से भी मन सूक्ष्म सड़ाने मारता है। प्रेम शरीर में जन्म लेता है, लेकिन उसकी ऊर्ध्वगति मनः आकाश की ओर भी होती है। नर-नारी-संबंध के स्तर अनेक हैं। यह मनुष्य की वैयक्तिक योग्यता पर निर्भर करता है कि उसे किस स्तर का संबंध संतोष देता है।"

आधुनिक नारी पत्नीत्व और मातृत्व से बचकर जिस अनियन्त्रित और स्वच्छन्द जीवन की ओर प्रवृत्त हो रही है उसकी अवचेतन प्रतिक्रिया या भी 'उर्वशी' की रचना में हाथ रहा है, यह सोचते हुए मैंने कहा, "उर्वशी में आधुनिका का प्रतीक बनी है अप्सराएँ, जिनकी सब मर्यादाओं को तोड़कर उर्वशी 'चपलोष्ण भानवी-सी भू पर जीने' आती है और पत्नीत्व तथा मातृत्व दोनों का भार वहन करती है। शायद इसीलिए, आपको दृष्टि में वह सिद्ध नारी है। पर स्वयं उर्वशी के लिए नारी के ये दोनों रूप साधन हैं, साध्य नहीं पत्नीत्व से उसे दैहिक मिलन की सामाजिक स्वीकृति मिली और मातृत्व हुआ उसका अनिवार्य परिणाम। उसकी मूल प्रवृत्ति तो देहदान और देहसाध को ही रही। इसीलिए तो पुरुरवा द्वारा अध्यात्म की चर्चा छेड़े जाने पर वह स्पष्ट कह देती है : 'पर, मैं बाधक नहीं, जहाँ भी रहो, भूमि या नभ में, वक्षस्यल पर, इसी भाँति मेरा कपोल रहने दो'। यही नहीं, पुत्रीत्वपति के बाद भी वह मातृत्व की पूर्ण अपेक्षा करके पुत्र को सोलह वर्ष तक महर्षि च्यवन के आश्रम में छोड़, स्वयं पति के साथ देहिक-सुख में लीन रहती है। वह स्वयं भी तथ्य को स्वीकार करती है कि मात्र भ्रूणवहन मातृत्व नहीं है। फिर भी, आपत्तय की बात है, आपने उर्वशी के चरित्र को गौरवान्वित किया?"

प्रश्न की गहरी खुदाई करते हुए दिनकरजी बोले, "गौरवान्वित न तो मैंने उर्वशी को किया है, न पुरुरवा को। गौरव की अधिकारिणी तो सुकन्या और श्रीशूनरी ही हैं। यह सत्य है कि उर्वशी की रचना करते समय मेरा ध्यान बार-बार इस ओर गया था कि आधुनिकाओं में अधिक ऐसी ही हैं जो अपने लक्ष्मी-रूप की अपेक्षा अप्सरा-रूप का ध्यान रखती हैं। नारी के लक्ष्मी और अप्सरा, दोनों रूप पुरातन काल से चले आ रहे हैं। प्राचीनों को यह ज्ञात था कि नारी जब अपने अप्सरा-रूप को प्रमुखता देती है, तब वह मातृत्व का बोध संभावना नहीं चाहती। पुराणों में ऐसी अनेक कहानियाँ भरी पड़ी हैं।

"ध्यास और धृताची के मिलन से शुक्रदेवजी का जन्म हुआ, किन्तु सन्तान का पालन ध्यासजी ने किया। राजा उपरिचर और अप्सरा अत्रिका के संयोग से मत्स्य और मत्स्यगन्धा का जन्म हुआ। लंडके को तो उपरिचर ले गए, मत्स्यगन्धा का पालन धीवरराज ने किया। गंगा ने अपने सात पुत्र मार डाले। आठवें पुत्र को बचाने का जब शान्तनु ने आग्रह किया तब गंगा पति को छोड़कर चली गई।

आमरा और देवी के स्वभाव में समानता होती है।

“विदवावमु मुनि ने मेनका से सप्तापन किया। मेनका यन्त्र लेकर चली गई। पीछे प्रभववान म स्मृत वेग भुनि के आश्रम पर आकर उसने एक कन्या को जन्म दिया। यही कन्या प्रभद्रा हुई जिसका विवाह दश के साथ हुआ। मेनका ने शकु-तना का पालन नहीं किया। यह वालिदास की मानवमुत्रम कन्या थी जिसने यह दिखलाया है कि पति से न्याय जाने पर शकुतना जब चार विपत्ति में पड़ी तब मेनका पृथ्वी पर आई और श्वशुरों की चोखी से बचा ले गई।

‘ब्रह्मा की कृपा से राजा चाम्पोज को भूवर्जित नामक अप्सरा प्राप्त हुई थी जिसमें उहें नौ पुत्र हुए। किन्तु आमरा रकी नहीं। यह फिर ब्रह्मा के पास वापस चली गई। कण्डु मुनि को इस की कृपा से प्रसादात् नामक अप्सरा प्राप्त हुई थी। जब इस गर्भ रहा, यह अप्सरा मय कृपा को सौंपकर भाग गई।

“वेदस भूषण-बहन मानुष नहीं है, उसकी के हाथ यह पालने में मेरा तात्पर्य यह है कि जो कारिणी गतान नहीं चाहती, उह भी सतान होने पर सतान का मोह भेदता है और वे भी उस सुख के लिए तनपानी हैं जो गतान का पालन करने से प्राप्त होता है। यह साम्य ही-विमान के नियम से भी ठीक है। तब ही अप्सराएँ प्रकृति के इस परदान को भोग में देती हैं।’

‘उवशी की भूमिका व इस पाठो ने, प्रकारान्तर से ही सही, उत्कृष्ट काव्य की कमीटी प्रस्तुत कर दी है—‘प्रदना के उत्तर, शर्म के समाधान, मनुष्यों के सेवा दिया करण हैं। कविता की भूमि वैचल्य दद को जानती है, वैचल्य वैचनी को जानती है, वैचल्य वाचना की तरह और कविर के उत्ताप को पहचानती है।’ इन पवित्रों की पार सकेत करते हुए मैं कहता, ‘उवशी’ का तृतीय अंक इस कमीटी पर पड़ा उतरता है। इस काव्य के कटु से कटु आवाहन में भी इसकी श्रेष्ठता का स्वीकार है। परमन्व पाठकों की लगा है कि तृतीय अंक में पहले नित समरपादा को उड़ाया गया है और बाद के अंक में सीधे जयवा साकेतिक रूप से जो धार्मिक समानान प्रस्तुत किए गए हैं उन स्थलों को उत्कृष्ट काव्य के आसन से उतार कर प्रत्यक्षारिता के स्तर पर लाने हैं, उनमें तृतीय अंक का दर्ज और वैचनी नहीं मिलती। ऐसे पाठकों से जाप कहाँ तक सहमत होंगे ?”

इस संभावना का स्वीकार करते हुए निम्नलिखित धारणा, “काव्य का कोई-कोई अंग काव्य प्रकाश से ऊपर उठ जाता है। यह दोष या गुण या मात्र लक्षण केवल उवशी में ही नहीं समार के अन्य काव्यों में भी देखा जा सकता है। जिन पाठकों को तृतीय अंक का दर्ज और वैचनी, उवशी के साथ अंगों में नहीं मिलती, उनका समाधान म क्या यह कर कर सकता है ? वे लोक ही भोजने होंगे।

“भूमिका से आपाओ उदरण दिया है, उनका मकेन इस बात की ओर है कि कवि सत्यता सदा की खोज में रहनी चाहिए। कवि सदेवाही हुआ

करते थे, यह सत्य है। किन्तु, संदेश-बहन अब सोद्देश्यता में शामिल समझा जाता है। फिर भी मैं यह दावा नहीं कर सकता कि उर्वशी संदेशविहीन काव्य है। किन्तु पुरुरवा और उर्वशी के चरित्र से संदेश का ग्रहण केवल गुणीभूत व्यंग्य के ही रूप में किया जा सकता है। जो लोग उर्वशी काव्य का पारायण यह सोचकर करते हैं कि पुरुरवा आदर्श पुरुष और उर्वशी आदर्श नारी है, उन्हें उनकी जिज्ञासा का समाधान इस काव्य में नहीं मिलेगा। उर्वशी में ऐसी बहुत सी बातें हैं जो आदर्श नारी में नहीं होनी चाहिए। पुरुरवा में भी ऐसे कुछ लक्षण हैं जो आदर्श पुरुष के लक्षण नहीं माने जा सकते। असल में आदर्श नर और आदर्श नारी का चित्रण मेरा ध्येय नहीं था। मैं तो केवल पुरुरवा और उर्वशी का चित्रण करना चाहता था जिनके दर्शन मुझे नये मनीषियों और नई नारियों में मिलते ही रहते हैं।”

‘उर्वशी’ में नाटक की तरह अंक है। नटी और सूत्रधार भी हैं। सारी कथा संवादात्मक है और यज्ञ-तंत्र मंच-संकेत भी दिए गए हैं। फिर भी ऐसा नहीं लगता कि उसकी संकल्पना में रंगमंचीय तत्त्व पर विशेष ध्यान रहा है। इस तथ्य की शोर दिनकरजी का ध्यान आफूट करते हुए मैंने कहा, “उर्वशी मूलतः प्रबन्ध काव्य ही है। इसमें नाटकीय शिल्प को ग्रपना कर, लगता है, आपने अपने लिए कुछ सीमाओं का निर्माण भी कर लिया है। फलतः जो विवेचन-विश्लेषण स्वयं कवि के शब्दों में अधिक प्रभावपूर्ण और समीचीन होता, उसे भी आपको पात्रों के माध्यम से ही करवाना पड़ा है। कृपया बताएँ, ‘उर्वशी’ को नाटक का रूप देने में आपका क्या उद्देश्य रहा है।”

‘उर्वशी’ के नाट्यरूप का रहस्योद्घाटन करते हुए दिनकरजी ने कहा, “उर्वशी काव्य का धीगणेश रेडियो-रूपक के रूप में किया गया था। लेकिन, एक अंक लिखने के बाद मुझे ऐसी संभावनाएँ दिखाई पड़ीं जो रेडियो-रूपक में सम्भाली नहीं जा सकती थीं। इसलिए मैंने उर्वशी को संवाद-काव्य बना दिया। शायद आपका यह सोचना ठीक हो कि अकबड़ होने के बदले काव्य यदि सर्गबद्ध हुआ होता तो मुझे स्वतंत्रता अधिक रहती।”

[१३-१-१९६८]

जिंदगी की किताब में लगे प्रश्न-चिन्ह

प्रेमचंद के बाद कुछ कथाकार तो लेखकों को मानव-जीवन का मूलधार मानकर लगन-निष्ठ कृतियों की सृजन में व्यक्ति-मानस की अंतर्गत पहलुओं को मापने लगें और कुछ समाजवादी लेखकों ने यहाँ तक प्रत्येक समस्या का निदान आर्थिक विषमताओं में ढूँढ़ने लगे। पर उपेन्द्रनाथ 'शुद्ध' ने अपनी रचनाओं में लेखक और पाठकों का नाता बना चुनकर निम्न-मध्यम वर्ग के युवकों की प्रकृति-विकृति का चित्र प्रस्तुत करने हुए इस तथ्य को उभारा कि इन दो पाठों के बीच पड़ने हुए निम्न प्रकार की स्वभावगत विचित्र अवस्था होना वास्तविकता का प्राप्त होता है। समाज की जड़ पर ध्वस्तता की बीमारों गिरने के बाद उस अपनी बेचनी का एहसास इतनी तीव्रता से होने लगा कि जीना उसके लिए कठिन हो उठा। निम्न-मध्य वर्ग के युवकों की यह चेतना ही उनके लिए अभिगम्य बन गई। 'गिरती दीवारों' का चेतन, 'गम-गम' का अगमोद्गम और 'बड़ी-बड़ी छाँवों' का मगीत सब इसी बेचनी के प्रतीक हैं।

अधिकांश के उपरान्त बहुत समय उनकी विरह-प्रतिमा ने तो प्रभावित किया ही, मन में कई जिज्ञासाएँ भी उठीं। सोचा क्यों प्रेमचंद मिला तो उन्हें अरुण के सामने रखेंगे। पिछले दिनों सुयोग भी मिल गया। मैं उन्हें अपनी जिज्ञासाएँ निम्न में भी और जब वे दिल्ली आए तो उनसे चर्चा हुई। चर्चा का धारणा मैंने उनकी रचना-प्रतिमा में ही किया, "रचना-प्रतिमा के दौरान क्या आपको कभी ऐसा भी लगा है कि बाहर और भीतर की वयाधनाओं के पड़ने लगाए गए प्रश्नों के पड़ने लगे हैं। उनके स्थान पर नये सामाजिक-वादी प्रश्न उभर रहे हैं और आपको समय के निकट में निकटतर पहुँचने का आभास मिल रहा है। यदि हाँ तो कृपया बताइए अपने किन उपरान्त में आपको इस प्रकार की अनुभूति सर्वाधिक हुई है?"

प्रश्न की तट-तट पहुँचने की चेष्टा में अधिकांश ने, "यदि मैं इस प्रश्न की टीका से समझ पाया हूँ तो बहूँगा कि हाँ क्यों नहीं ऐसा होता है कि रचना-प्रतिमा के दौरान किसी वस्तुस्थिति की अवस्था किसी व्यक्ति के अंतर्गत की पुनर्निर्माण वयाधना के भीतर एक और बहरी वयाधना दिखाई देती है। और इसी-

लिए उसका संकेत, कई द्वार अनचाहे भी हो जाता है। मन नहीं चाहता कि यह संकेत किया जाय, लेकिन यथार्थता का वह नया और गहरा पहलू लेखक से अवि-
व्यक्ति का सगादा करता है। यदि लेखक सूच्चा है और अपने पात्र के किसी
विशेष रूप ही को दिखाने के प्रति प्रतिबद्ध नहीं, तो वह यथार्थता के उस आवाहन
को स्वीकार कर लेता है। 'गिरती दिवारें' में मुझे दो ऐसे स्थल याद आते हैं जव
में अपनी पूर्व निश्चित यथार्थता से किंचित हटने को विवश हुआ :

"उपन्यास के शिखर प्रकरण में मुझे कविराज रामदास के छलिया, कपटी,
व्यावहारिक और शोषक रूप का उद्घाटन करना था, क्योंकि मैंने वह रूप देखा
था और मेरे मन में उसके प्रति भयानक आक्रोश था। इसलिए कविराज चेतन को
(प्रकट ही उसे प्रसन्न करने के लिए) 'बैठविक प्रपात' दिखाने ले जाते हैं तो वे
उस स्थिति में भी उससे लाभ उठाना नहीं भूलते। बातों-बातों में वे उससे एक
विज्ञापन बनवा लेते हैं। चेतन उनकी घूर्तता समझ भी जाता है और मन ही मन
उनकी गालियाँ भी देता है, लेकिन जब दोनों प्रपात के नीचे जाकर बैठ जाते हैं
और कविराज उन्हें आकर ना उठते हैं तो चेतन अकित, मुग्ध उनका गाना
सुनता रह जाता है। :.....

"आरम्भिक रूपरेखा के अनुसार कविराज का गाना यहाँ नहीं होना चाहिए
था मयदा यों होना चाहिए था कि वे एकाध पंक्ति गाते हैं और फिर उनका
व्यावहारिक और दिखावटी व्यक्तित्व अपने अन्तर की उमंग पर अधिकार पा
लेता है और वे चेतन को खिला-पिला कर और 'बैठविक प्रपात' दिखाकर सन्तुष्ट
और प्रसन्न वापिस ले जाते हैं। लेकिन यहीं वस्तु की एक और गहरी यथार्थता ने
मेरा हाथ रोक लिया और मैंने लिखा :

'कविराज गा रहे थे और चेतन सोचता था—यह व्यक्ति जिसे वह केवल
एक चतुर व्यापारी, एक हृदयहीन शोषक समझता था, अपने वक्ष में हृदय भी
रखता है; कितना दर्द है इस कंठ में, कितना सुन्दर है यह गीत, कौसी मनुहार है
इसमें.....

'सुनते-सुनते नई श्रद्धा से उसका मन प्लावित हो उठा, वह भूल गया कि
कविराज शोषक हैं, व्यापारी हैं, दुनियादार हैं। उसके सामने रह गया केवल उनका
कलाकार जो अनायास अपने आवरण को हटाकर गा उठा था, रह गया मानव
जो अस्वाभाविक बन्धनों से मुक्त होने को तड़फड़ा उठा था.....'

"प्रकट ही इन पंक्तियों ने पात्र के चरित्र के एक ऐसे कोण पर प्रकाश डाला
जो मुझे दिखाना अभीष्ट नहीं था, पर जब प्रकट यथार्थता के अन्दर वह रूप दीख
गया तो उसे अक्षत न करना गलत लगा, भले ही उससे पात्र के चरित्र को एक
ऐसा आणाम मिल गया जो उसे देना मुझे अभीष्ट नहीं था। लेकिन ऐसा बेजोरत
हुआ ऐसी बात नहीं।

"पहली बात तो यह है कि बविराज जैसा दुनियादार व्यक्ति चेतन के चेहरे को देख कर जल्द जान गया होगा कि जिस गततब के लिए वह उसे इतनी दूर लाया है वह पूरा नहीं हुआ। वह चेतन का तनाव दूर करना चाहता था। लेकिन वह इतने से दूर न हुआ था। तब ही खफा है उसने चेतन भयप्राय अवेतन रूप से यह दग मोटा है कि वह उसने धीरे निकट हो जाए और मातृका नीकर का उसका एहसास मिल जाए।

"दूसरा यह कि सचमुच उसने घाबर लिया कसाकार उस निजम में गा रहा।

"उस घटना की कोई भी व्याख्या की जाए 'गिरती दिवारों' का वह स्थल और बविराज का सचमुच गायन एक ऐसी घटायना की और छेद करता है जो प्रकट दिखाई न देनी थी भयना यों कहा जाए कि मेरी धारमिक रूपरेखा में नहीं थी।

'दूसरा स्थल 'गिरती दिवारों' के अन्तिम परिच्छेद में है चेतन नीला की मादी की याद करता है। वहाँ उगने उसे गहरी लो डनी दासाल के बोने में बैठे रहा था। महानुभूति का एक भयावह भावर उसने लिए चेतन के मन में ठाँव मार डाला था। लेकिन नीला ने उसकी ओर आँख उठाकर भी न देखा था। वह बैठे रही थी और पाँव के अँगूठों से धरती पर बेनाम सी छत्रों बनाती रही थी। तनी बाहर से पकगट्टल गडग-मा बुद्ध—नीला के चेहरे का लटका—निलोक चौखट में जा खड़ा हुआ था। और उसने कहा था—'बाची जी नमस्ते।'

"तब नीला ने आँखें उठाकर देखा था और चेतन को खगा था, जैसे सन भर के लिए नीला की दृष्टि निलोक के मुख पर रुकी थी। उसका पीला-सा मुख लाल हो उठा था और उस क्षण के में उसकी आँखों में एक अनात-भी चमक जाँच गई थी।

"नीला की मादी की याद करने हुए चेतन जब इस स्थल पर पहुँचा तो अचानक उसे काम में मुझे कुछ ऐसी पत्तियाँ लिखा दीं जो मैं लिखना नहीं चाहता था। क्योंकि जने उपरिनिमित्त 'बैदिक प्रमाण' के प्रकरण की पत्तियाँ बविराज के चरित्र के अध्ययन की ओर सचेत करती थी जिसे लिखना मेरी पूर्व निश्चित योजना में नहीं था, उसी तरह ये पत्तियाँ चेतन के चरित्र के ऐसे पटल की ओर सचेत करती थी जो अच्छा नहीं था—और प्रमुख पात्र से अनायास हो जानेवाला मोह मुझे उन्हें लिखने से रोकित करता था। लेकिन उस स्थल पर पहुँच कर जब सवायता की उम्र गहराई पर दृष्टि गई तो उसे न लिखना अभ्यस्त हो गया और मैंने निम्नलिखित पत्तियाँ लिखीं

'निलोक के प्रति नीला की आँखों में जो चमक पैदा हुई थी, उसने चेतन के मन में अज्ञात रूप से वहाँ एक छोटा-सा ईर्ष्या का अँकुर उत्पन्न कर दिया था

और रात होते-होते वह अँकुर एक पेड़ का आकार धारण कर गया।

“और इन पंक्तियों के बाद मैंने पुरा का पुरा प्रकरण उसकी ईर्ष्या के बारे में जोड़ दिया और उसके बाद ये पंक्तियाँ लिखी :

‘नीला का पति कुरूप था और चेतन के मन में यह सत्य अज्ञात रूप से छिपा हुआ था कि नीला अपने तन को भले ही अपने पति के चरणों पर रख दे, उसका मन कभी भी उसको नहीं मिलेगा। वह मन उसके जीजाजी का ही रहेगा। चेतन को इस बात का विश्वास था।...और यह त्रिलोक...उसने उसके इस विश्वास को डिगा दिया था और नीला के तन और मन दोनों से धँचित हो जाता कदाचित् चेतन को प्रिय नहीं था।’

“आज से पन्द्रह-सोल्ह वर्ष पहले श्री गंगाप्रसाद पाण्डेय ने अपनी पुस्तक ‘हिन्दी-कथा-साहित्य’ में ‘भिरती दीवारें’ पर लिखते हुए इस प्रकरण का विशेष उल्लेख कर इसकी आलोचना की थी और लिखा था :

‘चेतन के मन की यह स्थिति जीवन के लिए सर्वथा अवांछनीय है—फिर भी चेतन को अक्षक जैसे कुशल कलाकार की भगता प्राप्त है, जिसके कारण उसका जीवन-विकास घृणा का उत्तना नहीं जितना कल्याण का पात्र है। समाज के प्रति ऐसी कटुता, ऐसी प्वाला व्यापकता पाकर कई बार सामाजिक क्रान्ति का कारण होती है। चेतन का जीवन कोई असामान्य जीवन न होकर एक बहुपीड़ित मन का ही है। काश कि वह अपनी वासना पर अपनी सांस्कृतिक रुचि से, इच्छा-शक्ति से विजय पा लेता।’

“मैंने पाण्डेयजी के उपर्युक्त वक्तव्य पर कभी अपनी राय व्यक्त नहीं की। अब चूँकि इस प्रकरण का जिज्ञासु है इसलिए मैं कहना चाहता हूँ कि चेतन का लेखक यदि आदर्शवादी अथवा समाजशास्त्री प्रगतिवादी होता तो चेतन के मन में कहीं गहरे में डूबी उस सच्चाई को यों निकाल कर न दिखत देता। वही जल्द-जल्द चेतन की और पाण्डेयजी ने संकेत किया है। लेकिन अक्षक ने ऐसा नहीं किया। आदर्शवाद के विरोध ही में कलम उठाई है, क्योंकि उसे वह कुछ अस्वीकार्य था और शिव नहीं लगा। मेरा यह निश्चित मत है कि चेतन की वासना को प्रकट कर हम जो आदर्श बनाते हैं, वही टिकाऊ होते हैं—वही हमारे समाज के लिए भटका भी सहन नहीं कर पाते।

“साधारण हिन्दी-यात्रालोक श्री अक्षक के लेखकों द्वारा ही लिखे गए हैं। उसकी आलोचना भी गहराई में नहीं गई—चेतन-संवेदन के अन्तर्गत में विरोधाभास है। जो चित्रण अक्षक ने चेतन के मन में प्रकट कर दिया है, वह सामाजिक क्रान्ति का कारण है। चेतन के मन में यह सत्य छिपा हुआ है कि वह सत्य पर नहीं आता। अक्षक की यह चेतन-संवेदन ही है जो मालूम होता कि चेतन का यह लेखक अक्षक ही है। अक्षक के लेखकों के

घोर भी गहरी ट्रेजिडी की ओर मकेन करता है। पर हिन्दी के सामान्य आलोचक किसी रचना के बारे में क्या लिखा है, स्वयं कभी उसका विश्लेषण नहीं करते। इसी कारण उनकी आलोचना महत्व और प्रभाव से बेठठी है। घोर के पाण्डेयों की तरह कुण्डित हो सग्यस्त हो जाते हैं।

“एते प्रकरण मेरे दूसरे उप-ग्रन्थों में भी है पर चूंकि अिन मयार्थताओं का वही उद्घाटन हुआ है, वे मुख्य और गहरी हैं इसलिए सहसा उन पर निगाह नहीं जाती। ‘गिरती दीवारें’ के इन रचना में जैत मैंने अपनी ओर से उन मयार्थताओं का सकेत किया है दूसरे उपग्रन्थों में ऐसा नहीं किया। इसलिए जब तक पाठक या आलोचक उन्हें ध्यान से न पढ़े, उनके लिए उन्हें जान पाना कठिन है।

मेरा मतला प्रश्न था, ‘गिरती दीवारें’ आत्म-कथा सीसी में लिखा गया उप-ग्रन्थ है, पर यह मानना वही तक दौक होगा कि उसके नायक के रूप में लेखक ने अपनी ही गहराइयों में उतरकर विवेचन विवेचन प्रस्तुत किया है? एक आलोचक ने तो यहाँ तक माना है कि ‘घर’ के उप-ग्रन्थों के नायकों के रूप में उनकी अपनी व्यक्तिगत प्रतिबिम्बित हुआ है और गहरी पार्श्वों के रूप में उनकी तीन पत्नियों तथा सम्पन्न में आनेवाली अ-य गारियों के चित्रण का आनाम मिलता है।’ (सुपमा धवन ‘हिन्दी उप-ग्रन्थ,’ पृष्ठ ११६)।”

अपक्यों का उत्तर वही सीसा था “मधिकाश हिन्दी आलोचकों की आलोचना और दृष्टि निहायन छिछरी होती है। अधिकांश आलोचक अध्यापक होते हैं और चूंकि छात्र उन्हें प्रशंसन करने को उनके चरण छूते रहते हैं और उनकी गहन-सहन धारणा का समर्थन करते रहते हैं, इसलिए उन्हें अपनी सर्वज्ञता का पूरा विश्वास रहता है। वे यह नहीं समझ पते कि आलोचक का काम लेखक से कहीं कठिन है और अच्छी तथा सत्यपरक आनामना न केवल उस विधा के बल्कि जीवन के भी गहरे ज्ञान की अपेक्षा रखती है। वे प्रायः सरकारी नज़र से रचनाएँ पढ़कर जो मन में आता है तिस देते हैं और अपने जाने लेखकों को बर्ताने-दिगाइते रहते हैं। हालांकि वे किसी लेखक को बना करने में न विगाड़ सकते हैं। (यद्यपि मैं यह मानता हूँ कि एक मजबूत आलोचक में यह शक्ति होनी चाहिए कि वह लेखक को बना दिया सके और सर्किट ने सर्किट लेखक भी उसकी बात का मोटिल सेने को विवचन हो। पर आलोचक को आलोच्य विधा और अद्वितीयता का ज्ञान रखने के अलावा परम निष्पक्ष और दयानितदार भी होना होगा। और यही बात मुश्किल है।)

मैंने सुपमा धवन को यह पुस्तक नहीं पढ़ी। यदि वह कोई शोध ग्रन्थ है तो आपने बेकार उसका नाटिन लिया। यदि कोई शोध-ग्रन्थों पर शोध करे तो ऐमे-ऐमे हाउसब (अग्रानक गलतियाँ) सामने आएँ कि लोग क्या कर आएँ। मैंने कुछ शोध-ग्रन्थ देखे हैं, सभी में यह कहना है। यदि सुपमाजी ने किसी लेखक ने इस

सत्य का उद्घाटन किया है तो वह लेख मेरी नजर से नहीं गुजरा। बहरहाल, उनका यह रिमार्क काफी छिछला और असत्य है, क्योंकि ऐसे रिमार्क के लिए सुपमाजी को मेरे व्यक्तित्व और मेरे जीवन का पूरा ज्ञान होना जरूरी है और मैंने तो उनका नाम भी नहीं सुना। प्रकट है कि उन्होंने यह निष्कर्ष मेरे सम्बन्ध में कहीं सुनी-सुनाई बातों के बल पर निकाला होगा। और इसलिए यह रिमार्क गैर-जिम्मेदारी से भरा है।

“गिरती दीवारें” चाहे आत्मकथा शैली में लिखा गया हो, पर वह आत्मकथा नहीं है। यह उपन्यास है और इसीलिए उसमें लगातार कल्पना का समावेश है। जो लोग मुझे निकट से जानते हैं, वे समझ सकते हैं कि मैंने चेतन को अपनी अनुभूतियाँ तो दी हैं, अपना व्यक्तित्व नहीं दिया। और अनुभूतियाँ तो मैंने अन्य पात्रों को भी दी हैं। और बिना अनुभूतियों के बयार्यपरक उपन्यास लिखा ही कैसे जा सकता है? यदि सुपमाजी ने ऐसा लिखा होता कि लेखक ने अपनी ही अनुभूतियाँ नायक को दी हैं तो यत्न न होता। लेकिन अपना व्यक्तित्व तो कोई लेखक आत्म-कथा तक में पूरा नहीं दे सकता।

“जहाँ तक मेरे सम्पर्क में आई नारियों का सम्बन्ध है, जरूर ही उनका कुछ-न-कुछ कल्पना के मिश्रण से नया बनकर मेरे उपन्यासों के नारी पात्रों को मिला है, लेकिन जहाँ तक मेरी तीनों पत्नियों का सम्बन्ध है, दूसरी और तीसरी के बारे में मैंने अभी कहीं कुछ लिखा नहीं और ‘गिरती दीवारें’ जब लिखा गया था तो न मेरी दूसरी पत्नी थी, न तीसरी। अपनी पहली पत्नी की मृत्यु के पाँच वर्ष बाद मैंने दूसरी शादी की और तब तक मैं ‘गिरती दीवारें’ का (याने उस बृहद उपन्यास के पहले खण्ड का) अधिकांश लिख चुका था। हाँ, पहली पत्नी को जरूर मैंने ‘गिरती दीवारें’ में लिया है, पर वही तो शायद ‘गिरती दीवारें’ के पाँचों खण्डों की एक मात्र प्रेरणा है। यानी विस्तृत जिन्दगी के अलावा यदि उस प्रेरणा को किसी एक पात्र में संकेतिक किया जाय तो।”

अब मैंने अशकजी के सामाजिक निदान पर प्रश्न किया, “अपने सभी उपन्यासों में आपने निम्न-मध्यवर्ग के युवक की सब समस्याओं का मूल अर्थ-काम की क्रिया-प्रतिक्रिया में खोजा है। पर क्या आप नहीं मानते कि निम्न-मध्यवर्ग समाज का सर्वाधिक संस्कारशील वर्ग है और उसके परम्परागत संस्कार उसके मव-प्राण को इस प्रकार जकड़ लेते हैं कि वह जो करना चाहता है नहीं कर पाता तथा जो नहीं करना चाहता वह उससे बरबस हो जाता है। चेतन और अचेतन प्रवृत्तियों के दो पाटों के बीच जितना अधिक यह वर्ग पिसता है, उतना कोई नहीं। निम्न और उच्चवर्ग ऐसी संस्कारिता से अपेक्षा मुक्त रहते हैं। इसलिए वे कुपठा और घुटन को अधिक नहीं पानते।”

मुझे उखाड़ते हुए अशकजी ने कहा, “आपके प्रश्न के पहले वाक्य से मैं सहमत

नहीं हैं। मेरे उपन्यासों में केवल नाम की समस्याएँ नहीं हैं। नाम अपने और अह—
में डूबे हो ज़िन्दगी की परिचयनक घटनाएँ मानता हूँ। नाम एक बहुत बड़ी शक्ति
है, लेकिन यह से बड़ी नहीं—चेतन, जगमोहन अथवा सगीतविह नाम की क्रिया
प्रतिक्रिया से ही परिचयित नहीं है। तीनों के साथ अह की एक बहुत बड़ी समस्या
है और ध्यान में उपन्यास को पढ़ने वाला इस तथ्य से निश्चय ही अवगत होगा।
किर आपने प्रश्न में यह 'मामी' पर मुझे ध्याति है। मेरा उपन्यास 'परवर-अत
परवर' (अर्क राईर) को कुछ लोग मेरा अत्यन्त महत्वपूर्ण उपन्यास मानते हैं।
हसी, मराठी, मराठी और अंग्रेजी में उसका अनुवाद भी हुआ है और उसमें वहीं
नाम की समस्या नहीं। आपने प्रश्न में दूसरे खण्ड से मैं सहमत हूँ।"

अपनी को अक्षयजी ने उपन्यास 'बड़ी बड़ी मामें' को और मोड़ते हुए मैंने पूछा,
"आपके मौल्यमयिष पाषाणिको भी व्यक्ति और परिस्थिति हैं। पूरी तरह समझी
नहीं कर पाते और न ही उनसे इतना हम है कि बट कर किसी से टकरा ले सकें।
पत्रों के जीवनपर घुलते हैं और सपने की प्राप्ति में एक-एक करते उनके सब प्र
मान मरम हो जाते हैं, पर उनकी व्यक्ति-चेतना अस्मानों की राख को घम किए
रहती है। 'गिरती दीवारें' से लेकर 'पचराज' तक ऐसा ही हुआ है। 'बड़ी बड़ी
मामें' में भी व्यक्ति-चेतना की यह उल्लेख नायक खीत में प्राण फूँक सक्ती
थी, पर आपने न जान क्या नायक-नायिका के रवश्य प्रेम की विकसित ही नहीं
होने दिया, जबकि मगीन इस तथ्य की जानना है कि हर प्रेम के तल में कहीं उकर
धाना की हल्की धारा होती है, लेकिन ऐसा प्रेम भी है जो गिरना नहीं उठता
है।"

संभाषण में अक्षयजी ने कहा "मेरे अध्यास उपन्यासों के पान निम्न मध्य
वर्ग के बौद्धिक मुनक हैं और जैना मैंने उन्हें देखा है वंसा ही चित्रित कर दिया।
समझी करके प्रस्तुत होने वाले अधोद्विष होने हैं, लेकिन जो सोचते समझते हैं,
विन्तन और मनन करते हैं पुटन, विन्तन और ज़िन्दगी पर घुलना उनका भाव
है, अब तक कि वे अपनी मनचाही राह नहीं पा लेते। यह बात ध्यान देने योग्य है
कि मेरे उपन्यासों की अवधि उन नायकों के दो-एक वर्ष के जीवनकाल से ज्यादा
नहीं—वे साध मुवा हैं, बदलने के कम में हैं, निद्रोही हैं और उनके बारे में कोई
अविश्व बाव नहीं नहीं आ सक्ती। उपन्यास उनकी पूरी ज़िन्दगियों तथा उनकी
समस्त सज्जताओं और असफलताओं का व्योरा देने के लिए नहीं लिखे गए। उनके
गाम्भीर्य से ज़िन्दगी और उनकी यथार्थताओं को उजागर करने के लिए लिखे गए
हैं, ताकि उनको पढ़ने वाले लोग यथार्थताओं को देखकर अपनी ज़िन्दगियों के
आदर्श बनवाएँ। दूसरे शब्दों में यदि चेतन, जगमोहन या सगीत की जगह ज़िन्दगी से
समझी करनेवाले पाषाण होने जो उनकी निवाहों में कहीं कोई समस्या दिखाई हो
न देती। यथार्थता की कटुता को देखने के लिए नायक का भावप्रवण होना आवश्यक

सक है। मोटी खाल वाले के लिए न कहीं कोई समस्या है, न रास्ते में कहीं कोई दीवार है—आपने अपने प्रश्न में यह वाक्य गलत कहा है—‘फलतः वे जन्म भर घुलते हैं और संघर्ष की आग में एक-एक करके उनके अरमान भस्म हो जाते हैं।’ मेरे किसी भी उपन्यास में किसी नायक की पूरी जिन्दगी का व्योरा नहीं। उनके चचपन और लड़कपन का व्योरा है अथवा जवानी के उस एकाध वर्ष का जिसपर उपन्यास लिखे गए हैं। इसलिए शब्द ‘जीवन भर’ पर मुझे आपत्ति है।—हाँ आप यह कह सकते हैं कि अगर ये लोग अपनी बलि भावप्रवणता को नहीं छोड़ते तो जिन्दगी भर के लिए घुलना उनके भाग्य में बदा है।

“बड़ी-बड़ी आँखें” प्रेम की समस्या को लेकर नहीं लिखा गया। इसलिए नायक-नायिका के स्वस्थ प्रेम के विकास और फल का प्रश्न सामने नहीं रहा। प्रेम की समस्या वह माध्यम है जिसके द्वारा मैंने देवनगर के ऊपरी आदर्शों के बीच छिपी हुई हकीकत को बेतकाव किया है। संगीत जब देवनगर को छोड़ता है तो उसे लगता है कि वह उस देश सरोखा है, जिसका प्रधानमंत्री उदाराशय, स्वप्नशील भविष्यद्रष्टा हो, पर उसके सहकारी अवसरवादी, चाटुकार और खुशामदी हों और जिसके दफ्तरों में भ्रष्टाचार और स्वजनपालन का दौर-दौरा हो। देवनगर वास्तव में प्रतीक है—किसी ऐसे आश्रम, संस्था अथवा देश का, जिसके संचालक बड़े-बड़े दावे करते हैं, पर चूँकि वे सत्य का सामना करने का और व्यवस्था को नीचे से बदलने का साहस नहीं रखते, इसलिए उनके सारे आदर्श धरे-कै-धरे रह जाते हैं, मेरे उपन्यासों के नायक वे फलक हैं, जिनपर मैं अपने सामाजिक जीवन को चित्रित करता हूँ। इसीलिए वे भावप्रवण हैं और पूरी तरह ससंभोता नहीं करते, पर महत्व उन नायकों और उनके जीवन का नहीं, उन यथार्थताओं का है जिनका उद्घाटन उनकी इतनी भावप्रवणता द्वारा हुआ है।

“जो प्रेम उठाता है वह कई बार अपनी कीमत पर ही व्यक्ति को उठाता है। यदि संगीत और बाणी का प्रेम सफल होता तो संगीत को उसे सारे बातावरण से समझौता करके वहीं रहना होता, पर जैसे कि मैंने पहले कहा है प्रेम उपन्यास की मुख्य समस्या नहीं है।”

मेरा अगला प्रश्न था : “‘शहर में घूमता आईना’ के अन्त तक पहुँचते-पहुँचते चेतन को जो राहत मिली है वह उसकी भटकन का अन्त है या एक पड़ाव? क्या इस बात की संभावना नहीं कि ‘जो पास है उसे ठुकराने और जो नहीं है, जो नहीं मिल सकता, उसके लिए परेशान रहने वाले’ चेतन का मन दो दिन में ही चन्दा से भर जाए तथा वह किसी और नीला के पीछे दीवाना हो ले? मुझे लगता है, चेतन से अभी आप मुक्ति नहीं पा सकते।”

अश्वकजी बोले, “‘शहर में घूमता आईना’ पाँच खण्डों में लिखे जाने वाले उपन्यास का केवल दूसरा खण्ड है और प्रकट ही यह पड़ाव है। लेकिन वह महत्व-

गुण पड़ाव है, क्योंकि उसने माध्यम से वह धरा को समझने के ब्यादा निकट हो गया है। और इसके धाम के उपन्यासों में उसकी भटवन को रोहने वाली वह एक बड़ी दृष्टावट हो जाती है और वही उसकी धर्मिया को निरिचत राह देनी है। वह फिर ऐसे नदी भटवेया, यह तो मैं नहीं कह सकता, क्योंकि उपन्यास के जीये खण्ड में, जिसका बाकी भाग 'नई कहानियाँ' में 'बीघो न नाव इस ठार' के शीर्षक से छप गया है, फिर अभी स्थिति घानी है, लेकिन वह उससे इसलिये उबर जाता है कि वह प्रेम और वासना की वास्तविकता को समझ गया है।

'जैसा कि मैंने पहले कहा, 'गिरली दीवारों' के पाँच खण्डों में मैं जान, अपने और ग्रह की तीन परिभाषा-धर्मियों का विवेचन करना चाहता हूँ। 'गिरली दीवारों' के पहले खण्ड में काम की समस्या प्रमुख है। 'शहर में घूमना घाईना' में प्रेम-कर्म-काम के पत्र पर घब और ग्रह की। तीसरे खण्ड का नाम 'नहीं-तो कि-दीन' है और यह नही कि-दीन उस ग्रह की ही कि-दीन है जो हमने से हर एक व्यक्ति के अन्दर में दिव्य-दिमागी-सी जलती रहती है। मेरा यह निश्चय मत है कि कि-दीन की परिभाषा-धर्मियों में यह सबसे महत्वपूर्ण है। पेट कुत्ते, गधे और बौरे भी भर लेते हैं और गधे-बेश्याओं के पास भी होता है, लेकिन आदमी की इन चीजों से ऊपर उठाने कामी व्यक्ति केवल ग्रह की है। और इसी को केन्द्र में रखकर मैंने 'गिरली दीवारों' का तीसरा खण्ड लिखा है। इस खण्ड में मैंने दिखाया है कि किस प्रकार हम ग्रह पर अरा-सी चोट आदमी की कि-दीन की घारा का बदन सजती है और उत्तर की तरफ आता आदमी कि-दीन की ओर जाने की राह बँटता है। उपन्यास का तीसरा खण्ड मेरे ब्यास में उसका आधारभूत खण्ड है और इसकी सफलता असफलता पर उपन्यास की सफलता निर्भर है। तीसरे और चौथे खण्ड मैंने धर्मिकीय निल लिये हैं, लेकिन वे साल-दो साल अभी मेहनत माँगते हैं। पाँचवें खण्ड का नाम मैंने 'इति नियति' रखा है और जहाँ से चारों खण्ड कि-दीन से उतभट है, पाँचवाँ मृत्यु से, जो कि-दीन की सबसे बड़ी दृष्टावट है।

"चेतन से मुक्ति नहीं मिल सकती क्योंकि चेतन कि-दीन की कि-दीन में प्रत्यक्ष चिह्नों का प्रतीक है और जब तक यह कि-दीन है प्रत्यक्ष चिह्नों से सभी मुक्ति नहीं मिलती। ता भी यदि मैं इस बीच में स्वयं खत्म न हो गया तो पाँच खण्डों में चेतन के जीवन के पाँच नवों से मुक्ति पा लूँगा।"

इसी उपन्यास को लेकर मैंने एक और प्रश्न किया, "शहर में घूमना घाईना" के सम्पूर्ण में आपने लिखा है कि "जो लोग सबकुछ लेकर पैदा हुए हैं प्रथम कृष्ण भी नहीं ले सकते, उनके लिए इस उपन्यास में बहुत कुछ नहीं है। यह वेदव बीच के लोगों के लिए है।" क्या आप कोई ऐसा गुरु जानते हैं जिससे यह उपन्यास के सोंगो तक ही सीमित रहे और अन्य लोगों के हाथ न पड़ने पाए?"

प्रश्न के व्यंग्य को ताड़ते हुए अश्वजी ने कहा, "मेरे पास वैसा कोई गुरु तो नहीं है, लेकिन इन पंक्तियों के माध्यम से मैंने जैसे लोगों को चेतावनी दे दी है और मेरा ख्याल है कि जैसे लोग इन पंक्तियों को पढ़ने के बाद इसे नहीं पढ़ेंगे। और यदि वे पढ़ेंगे और उन्हें कुछ नहीं मिलेगा तो मुझसे शिकायत नहीं करेंगे। दो-एक वर्ष पहले 'विवेचना' (इलाहाबाद) की एक गोष्ठी में, जो इसी उपन्यास को लेकर हुई, आलोचनाओं के उत्तर में मैंने कहा था कि उपन्यास में हिन्दगी के शारीक सूत्र हैं और यह उपन्यास केवल चेतन का नहीं हम सबका है—हमों में बड़े भी है और अमरनाथ (सरचरमा-ए-हिन्दगी) भी, सालू भी, हमीद भी, सेठ हरद्वान और गोविन्दराम भी—और उन्हीं के माध्यम से वे सूत्र दिये गए हैं और चूँकि उनके बारे में मैंने अपनी ओर से कुछ नहीं लिखा, इसलिए जब तक उपन्यास को दो-तीन थार न पढ़ा जाय, उन्हें नहीं पाया जा सकता।

"तब मिटिंग खत्म होने पर गोष्ठी के अध्यक्ष श्री बिनयमोहन शर्मा के सामने डा० रघुवंश ने व्यंग्य से पूछा, 'अश्वजी यदि कोई तीन बार आपका उपन्यास पढ़े तो समझ लेगा?'

मैंने कहा, 'यदि बड़ा (उपन्यास का एक पात्र) इसे दस बार पढ़ेगा तो फिर भी उसके हाथ पहले कुछ नहीं आयेगा।'

तब उन्होंने कहा—'अश्व जी आप अपने आलोचकों की बात नहीं मानते, इसलिए आप महान रचना नहीं दे पाते।'

मैंने पलट कर कहा, 'आप तो मानते हैं, और लिखते भी हैं, क्या आप दे पाये?'

और वे चुप हो गये और वहाँ से सिसक गए।

"आपके प्रश्न के संदर्भ में इस घटना के उल्लेख का इतना ही अभिप्राय है कि ऐसे ही बेसमझों अथवा सर्वज्ञों के लिए मैंने वे पंक्तियाँ लिखी हैं कि वे पुस्तक पर समय नष्ट करके मुझे दोष न दें।"

२२-११-१९६७]

कृति भी कृतिकार को रचती है

हिन्दी के मनोवैज्ञानिक उपन्यास को गया मोड़ देने वालों में अज्ञेयजी का शीर्ष स्थान है। उनके उपन्यास बर्ष-सर्प के उपन्यास नहीं, न ही वे व्यक्ति और व्यक्ति के सर्प के उपन्यास हैं। भाज के अनिश्चित, अव्यवस्था और अटि-यत्ता के युग में एक ही व्यक्ति के भीतर जो अनेक बहुमुखी व्यक्तित्व उभर पाए हैं और उसने कारण उसके भीतर की अतल गहराइयों में जो अनन्त सर्प खल रहा है, उसे मानवता के अचित अनुभव के प्रकाश में पूरी ईनामदारी के साथ पहचानने की तबड़ हो उनके उपन्यासों की मूल प्रेरणा है। 'शेखर एक जीवनी' हो या 'नदी के द्वीप' मयदा 'अपने अपने भगवती'—सबसे बड़ी निष्ठासा अपने अवलम्ब रूप में मिलती है। अज्ञेयजी का विश्वास है कि "व्यक्ति अपने सत्कारों का पुत्र भी है, प्रतिबिम्ब भी, पुत्रसा भी। उतों तरह वह ऐनिक परम्पराओं का भी प्रतिबिम्ब और पुत्रसा है—जिसे परिस्थितियों से बह बनता है, उन्ही की बदला और बदलता भी चलता है। वह निरा पुत्रसा, निरा जीव नहीं है, वह व्यक्ति है, बुद्धि विवेक-सम्पन्न व्यक्ति।"¹

साहित्य-सृजन के सधम में व्यक्ति और स्थिति की यही पारस्परिकता कृति और कृतिकार के परस्पर सम्बन्ध के विषय में भी मए सिरे से सोचने को मजबूर करती है। माना कि साहित्यिक कृति साहित्यकार की सृष्टि है और वह है उसका स्रष्टा। पर क्या कृति और कृतिकार में सृष्टि और स्रष्टा का ही नाता है, इससे अधिक कुछ नहीं? क्या ऐसा नहीं हो सकता कि कृति को रचने के प्रयत्न में साहित्यकार स्वयं भी रचा जा रहा हो। जिस कृति को रचना-रचता साहित्यकार अपने बाहर से बट कर भीतर में जुड़ जाता है, उसके भीतर का मालव जाग उठता है और वह दूसरों में अपने को खोने लगा अपने में दूसरों को पाने के लिए मचल उठता है, अग कृति ने साहित्यकार को खोना भी न रचा हो, वह कैसे हो सकता है?

यह और एक प्रकार के अनेक विचार कई दिना से मस्तिष्क में अतर बाट रहे थे कि एक दिन अचानक बना चला कि अज्ञेयजी के लिखोनिश विद्वत्विधान

में भारतीय संस्कृति और दर्शन के 'विजिटिंग प्रोफेसर' के रूप में अमरीका जा रहे हैं। मन में आया क्यों न इस प्रसंग में उनके उपन्यासों पर उनसे ही चर्चा की जाए। अज्ञेयजी से फोन पर बात हुई तो वे तैयार हो गए।

जब मैं अज्ञेयजी के यहाँ पहुँचा तो भीतर कदम रखते ही पहले मिली सूचना पर विश्वास हो गया। बैठक की प्रत्येक चीज पुकार-पुकार कर कह रही थी कि मालिक उसे छोड़कर कहीं जानेवाला है। अपने आस-पास की प्रत्येक वस्तु सजाकर रखना अज्ञेयजी की विशिष्टता है। अन्य साहित्यकारों की तरह अस्त-व्यस्त रहने में उन्हें विश्वास नहीं। बैठक तो उनकी रचि के अनुसार विशेष रूप से सजी रहती है। प्रत्येक वस्तु के लिए निश्चित स्थान रहता है और उसे नियत कोण पर बने रहना होता है। पर आज कोई वस्तु भी तो अपने स्थान पर पूर्व-वत् नहीं थी। सब चीजें अपने स्थान से हिली हुई थीं। सबसे बेहाल तो दीखती थीं पुस्तकें। अलमारियों में भी उलट-पुलट पड़ी थीं और फर्श पर भी बिखरी थीं।

मेरे जाने की सूचना पाकर अज्ञेयजी बैठक में ही आ गए। मैंने कहा, "आज कल तो आप 'पैकिंग' में लगे होंगे।" पैकिंग शब्द सुनते ही उनके होठों पर मुस्कान की एक रेखा दौड़ गई; बोले, 'पैकिंग' और 'अनपैकिंग' का तो मैं बचपन से ही आदी हूँ। पिताजी कभी एक जगह ठिक ही नहीं पाते थे। आए वर्ष उनका तबावला होता था और परिवार को 'शार्ट नोटिस' पर सारा सामान बाँध लेने का अभ्यास हो गया था।" उन्होंने बताया कि इस बार पुस्तकों ने कुछ अधिक तंग किया है। उनसे सत्रह बक्से भर चुका हूँ पर अभी भी पूरी पैक नहीं हुई। उनकी विदेश यात्रा के बारे में मैंने उत्सुकतावश पूछा, "तो फिर अमरीका से आपका लौटना कब होगा?" बोले, "मैंने तो एक वर्ष के लिए स्वीकृति दी है। और मर-सक चेप्टा कर्खना कि एक से दूसरा वर्ष न होने पाए।" फिर एक-दम गम्भीर होकर कुछ शक-शक कर बोले, "सोचता हूँ, जीवन में लौटना भला कहाँ होता? आगे ही आगे तो बढ़ना होता है। खैर छोड़िए!"

विषय की भूमिका बाँधते हुए मैंने पूछा, "कहानी या उपन्यास लिखने की प्रेरणा आपको जीवन और जगत से प्रायः सीधे मिलती है या उनके प्रति बन चुके अपने किसी दृष्टिकोण या मान्यता से?" अज्ञेयजी ने उत्तर में कहा, "जीवन और जगत् से मिलने वाली प्रेरणा और उसके प्रति अपने दृष्टिकोण से इस तरह की कोई विरोधिता मैं नहीं देखता। क्योंकि मैं मानता हूँ कि जीवन के प्रति दृष्टिकोण भी अपने जीवनानुभव से ही बनता है। निस्सन्देह शिक्षा, संस्कार आदि से बनी हुई धारणाएँ भी हो सकती हैं, जिनके कारण व्यक्ति जीवन और जगत् के प्रति एक पूर्वाग्रह से आरम्भ करे और तब उसके अनुभव उस पूर्वाग्रह से भयादित होंगे ही। अर्थात् जीवन के प्रति दृष्टिकोण जीवन के अनुभव को ग्रहण करने की परिपाटी

को प्रभावित करता है और जीवनानुभव दृष्टिकोण को निरूपित भयवा प्रभावित करता है। यह परस्परता तो जीवन का साधारण नियम है। कृत्तिकार के लिए इसका महत्व और भी अधिक होता है, क्योंकि कृति में आरोपित दृष्टिकोण अधिष्ठित हो हो सनता है। दृष्टिकोण कृति में यहीं तक सगत है जहाँ तक कि वह भी उसी जीवनानुभव से उत्पन्न हुआ हो जो कि कृति को प्रेरित करता है।

“मैं नहीं कह सकता कि कहीं तक इस भावार्थ परस्परता का निर्वाह मेरी रचनाओं में हुआ है, क्योंकि आज के मतवाद-प्रसृत युग में यह और भी अधिक सम्भव है कि कलाकार थोड़ा-बहुत पूर्वाग्रह ओझकर चले। ऐसे भी साहित्य-सिद्धान्त आजकल प्रचलित हैं जिनके अनुसार बिना ऐसे पूर्वाग्रह या मनाग्रह ओझे अच्छा साहित्य लिखा ही नहीं जा सकता। मैं यही कह सकता हूँ कि सिद्धान्त में ऐसा नहीं मानना और इसलिए यत्नशील रहना हूँ कि जाने या अनजाने मन बाद प्रेरित साहित्य की साधना न करूँ।

“कहने की आवश्यकता नहीं होनी चाहिए कि इसका यह अभिप्राय नहीं होता कि मेरे सिद्धान्त या विचार नहीं हैं या कि जीवन के प्रति मेरा कोई दृष्टिकोण अभी तक नहीं बना है।”

प्रियम को भागे बचाने हुए मैंने प्रश्न किया, “साहित्यिक कृति के माध्यम से आप जीवन और जगत के प्रति वन चुके अपने किसी दृष्टिकोण की प्रायः पुष्टि करते हैं या उसकी जाँच की ओर भी अप्रसर होते हैं?” प्रश्न सुनकर प्रियमबी चुप रहे। काली देर तक उठी तरह बैठे रहे, मानो मुझे भूल, अपने भीतर गोटा लगाकर महाराष्ट्र में से कुछ ला रहे हो। फिर उनके होठ फटके और वे धीरे-धीरे कहने लगे, “जीना ही जीवन के प्रति दृष्टिकोण की जाँच करना है—जब तक कि व्यक्ति जीवन के अनुभव के प्रति अपने को वित्तुत ही बन्द नहीं कर ले। उतना बन्द मैंने अपने आप को नहीं किया है—उतना बन्द होना सम्भव भी नहीं है, अगर कोई बन्द होना चाहे भी तो।

“जीवन के प्रति दृष्टिकोण जब एक ओर जीवनानुभव की पद्धतियों को प्रभावित भी करता है और दूसरी ओर स्वयं उस अनुभव का परिणाम भी है, तब स्वाभाविक है कि अनुभव प्राप्त करते हुए या उसकी ओर मुने रहने हुए दृष्टिकोण के निरन्तर परिवर्धन का प्रयत्न किया जाता रहे—पुष्टि और पड़ताल दोनों ही इन परिशोधन के अंग हैं। गूँघारना या जो मध्य अनुभव पर सरा उतरे उसे और दुष्ठा से ग्रहण करना और जो कच्चा या मिथ्या सिद्ध हो उसे छोड़ देना, और जहाँ परिवर्धन की आवश्यकता हो वहाँ परिवर्धन करना—यही शुद्ध दृष्टि है।

“साहित्यिक कृति सदा तो नहीं किन्तु बहुधा आत्मान्वेषण भयवा आत्मविचार का साधन भी होती है। रचना प्रक्रिया में ही रचयिता स्वयं अपने का अपने भयवा सही रूप में पहचानता है। इन प्रकार कृति जिनकी कृत्तिकार द्वारा रची

जाती है उसनी स्वयं कृतिकार को रचती भी है। कोई भी रचयिता रचना करने से पूर्व और पश्चात् वही का वही नहीं रहता, मेरा विश्वास है सभी कृतिकार इस बात की पुष्टि करेंगे।”

लेखन-प्रक्रिया के माध्यम से आत्मसोच और उसके फलस्वरूप लेखक के जीवन-दर्शन में होने वाले रूपान्तर पर बल देते हुए मैंने पूछा, “किसी कृति को लिखते समय या पूरा करके क्या आपने कभी यह भी पाया कि जिस मान्यता को लेकर वह चली यी उसमें पर्याप्त हेर-फेर की गुंजाइश है?” अज्ञेयजी ने कहा, “इसका लगभग सम्पूर्ण उत्तर दे चुका हूँ। विस्तार में यही कहूँगा कि किसी भी शोध अथवा आविष्कार में दो बातें अनिवार्य होती हैं, एक तो यह कि आप कुछ मानकर चलें, क्योंकि इसके बिना कोई दिशा ही नहीं मिलती, और दूसरा यह कि जो भी मानकर चलें उसमें संशोधन या परिवर्तन करने को तैयार हों, क्योंकि इसके बिना किसी नये लक्ष्य तक पहुंचा ही नहीं जा सकता। इतना ही नहीं कृति के लिखे जाने के बाद तक उसमें परिवर्तन होते रह सकते हैं। इन्हीं के कारण नये संस्करणों में परिवर्तन होता है और कभी-कभी सम्ची रचना रही कर दी जाती है।”

चर्चा को अज्ञेयजी के अपने उपन्यासों की ओर मोड़ते हुए मैंने पूछा, “‘शेखर : एक जीवनी’ के दूसरे भाग के अन्तिम चरण में घुम्बन का आह्वान स्वीकार करने में शेखर शशि के सुख का निमित्त ही रहा था या उससे कुछ अधिक भी? क्या यही बात ‘नदी के द्वीप’ के भुवन के बारे में भी नहीं पूछी जा सकती है—रेखा के ‘फुलफिलमेंट’ के सन्दर्भ में?” प्रश्न तीखा था। अज्ञेयजी बोले, “आप कहते हैं तो जल्द पूछी जा सकती होगी। लेकिन मुझ से नहीं क्योंकि उपन्यास के चरित्रों की कर्म प्रेरणाओं के बारे में उपन्यासकार से कुछ पूछना सिद्धान्ततः गलत है। अगर उसे इन प्रेरणाओं का व्योरा देना होता तो उपन्यास में वे ही वेता। उपन्यास में अगर वह नहीं दिया गया है तो उसका कारण यही हो सकता है कि चरित्र को जीवन्त बनाने के लिए वह अनावश्यक है। किसी भी चरित्र के बारे में सब कुछ जाना जा सकता है यह नहीं कहा जा सकता है। और जिसके बारे में सब कुछ जान लिया गया है या जता दिया गया है वह जीवित चरित्र नहीं है, मिट्टी का पुतला है।”

‘शेखर : एक जीवनी’ तथा ‘नदी के द्वीप’ में साम्य खोजते हुए मैंने एक प्रश्न किया, “शशि अथवा रेखा के समर्पण की नींव पर शेखर अथवा भुवन जब अपने भविष्य का भव्य प्रासाद बनाने की सोचते हैं तो क्या शशि और रेखा उनके लिए साधन या अधिक से अधिक प्रेरणामात्र नहीं रह जाती।” उत्तर में अज्ञेय जी ने कहा, “इस मात्र का अभिप्राय मेरे सामने स्पष्ट नहीं है और मेरी समझ में शेखर और भुवन के चरित्र अथवा नारी के सम्बन्ध में उनकी धारणा में अन्तर भी है। शेखर यह मानता है कि पारी अपने प्रिय को आगे बढ़ाने का निमित्त बनती है, यह

भी अनुभव करता है कि हमने जीवन में भी मारी जा इस प्रकार का योग रहा है और उसके मन पर इस बात का बोझ भी है। उसको बनाने में कोई टूट जाए इसमें जहाँ वह दानों के प्रति हृत्त है वहाँ इसलिये कुष्ठिल भी है कि क्या वह जितना दे सकता है उससे अधिक उसे मिला चुका हो, अर्थात् वह फिर खाली रह जाए। भुवन में अपराध का भाव दूसरे दुःख का है, दूसरे कारण से है। उसका भव भी दोहरा जैसा प्रबल नहीं है।

“जो अगर आप उपवासों से या उपन्यास के चरित्रों से अलग मुझसे यह प्रश्न करना चाहते हो कि क्या मेरी राय में मारी मुराब की छानवि का निमित्त मात्र है और उसमें अधिक कुछ नहीं, तो मैं यह उत्तर दूँगा कि ऐसा भी हो सकता है और इससे ठीक उसका भी हो सकता है और बीच की कई परिस्थितियाँ भी हो सकती हैं। भयवा दोना परस्पर प्रेरक भी हो सकते हैं। लेकिन दोनों समान रूप में एक दूसरे को मुक्त रख सकें, यह आश्वासन स्थिति ही है। उस दृष्टि से ‘शेखर एक जीवनी’ भयवा ‘नदी के डीप’ में कोई भी पात्र आदर्श प्रेमी नहीं। आदर्श की पहचान कुछ की है और उसकी ओर बढ़ने की प्रवृत्ति भी, बस। कुछ ऐसे भी हैं जो इस आदर्श के ओर बिरोधी हैं या कि उसे समझने के ही अयोग्य हैं।”

अपनी जिज्ञासा को आगे बढ़ाते हुए मैंने पूछा, “यदि भयवा रैला के समर्पण को स्वीकार करने भी क्या शेखर भयवा भुवन अपनी भीतरी अपराध भावना से पूरी तरह मुक्त हो सके?” इसका उत्तर अज्ञेयजी ने यों दिया, “समर्पण का स्वीकार भी तो अपराध भावना का कारण हो सकता है। क्योंकि अपराध-भावना इसीलिए तो है कि यह व्यापार एकपक्षीय रहे? जो अपराध-भावना से पूरी तरह मुक्त होने या न हाने का विरोध महत्त्व उपन्यास में नहीं है। यत्किंचित् अपराध की भावना जिस तरह आगे चलकर वर्म प्रेरणा बनती है या चरित्र को छानती है, उतना ही उपन्यासकार का दोष है।”

चर्चा को अगले से हटाकर भविष्य की ओर मोड़ते हुए मैंने प्रश्न किया, ‘शेखर एक जीवनी’ के नीचरे भाग के लिए आप अपने पाठकों को कब तक तैयार रहेंगे?” इस प्रश्न से अज्ञेयजी आर्द्र हो उठे और बोले, “उबरी क्या तरसाईगा। उनसे अधिक तो मैं तैयार हूँ। लेकिन तरसने से कुछ घाना-जाता नहीं। दूसरा भाग एक बार लिखा गया था तभी छप गया होता तो छप गया होता अब वह गमाव भोगना जान पड़ता है और मैं भयंकर बौद्ध चीज ऐसी अवस्था में छपने नहीं भेजना हूँ जब कि वह मुझे अचूरी जान पड़ रही हो। छप जाने के बाद उसके सम्बन्ध में मरी धारणा बदले या संशोधन आवश्यक जान पड़े तो दूसरी बात है, वह दूसरे संस्करण में हो सकता है या ऐसा भी हो सकता है कि दूसरा संस्करण होने ही न दिया जाए।”

‘शेखर’ का तीसरा भाग नहीं तो कुछ और ही सही, इस आशय से मैंने पूछा,

“ ‘नदी के द्वीप’ को निकले प्रायः ६ वर्ष हो गए । इतना सम्झा मीन किस स्फोट का उपक्रम समझा जाए ? ” वे बोले, “उन ६ वर्षों में कुछ न लिखा हो, ऐसा तो नहीं है । चार-पाँच पुस्तकें निकली हों । यों एक छोटा उपन्यास भी लिखा जो भव छप रहा है । शीघ्र निकल जाएगा । उसका नाम है ‘अपने-अपने अजनबी’ और पात्र विदेशी हैं । कथावस्तु क्या है यह बताना तो कठिन है और शायद वेठीक भी है । पर वस्तु है (कथावस्तु और वस्तु का भेद आशा है आप मुझे समझाने को न कहेंगे) —मृत्यु से साक्षात्कार । किस प्रकार मृत्यु से साक्षात् अपनों को अजनबी कर देता है और अजनबियों को अपना; किसप्रकार मृत्यु स्वयं कुछ के लिए अपनी होती है और कुछ के लिए अजनबी, यही उपन्यास की वस्तु है । मेरी समझ में तो उसमें मृत्यु के प्रति पूर्व के स्वीकारभाव और पश्चिम के विरोधभाव की तुलना भी की गई है । यद्यपि जिसे मैं पूर्व की दृष्टि कहता हूँ वह भी एक पश्चिमी पात्र में लक्षित होती है । किन्तु मेरी समझ में उपन्यास में जो है उसका आरोप आप पर या भविष्यत् पाठक पर नहीं करना चाहिए । उपन्यास जल्दी ही छा जाएगा, आप देख लीजिएगा ।”

३१-७-१९९१]

‘अपने-अपने अजनबी’

‘अपने’ का हीमरा उपन्यास ‘अपने-अपने अजनबी’ प्रकाशित हुआ और उसके बाद निक्की अपने-अपने समीक्षाएँ। अधिकांश समीक्षाओं में भुभुलाहट का स्वर मुख्य या आरचना की प्रशंसा रचयिता के प्रति अधिश्रुत्य हुआ था। ऐसा लगा कि ‘अपने’ के यह तब के उपन्यासों में यह बुनि सबसे अधिक विवादास्पद रहेगी—शिल्प की दृष्टि से हो नहीं, कथ्य के कारण भी।

पिछले दिना पता चला कि अपने-अपने अमेरिका से आ गए हैं और उन्हें यहाँ प्रायः दो-तीन सप्ताह होने जा रहे हैं। बहुत हीरानी हुई इस व्यक्ति पर जो चुपचाप जाने और चुपचाप आने में भी रस से लगता है। उनके यहाँ फोन किया तो गया चला कि वे इलाहाबाद आए हैं और रात की गाड़ी से लौटेंगे। अपने दिन सबेरे अपने-अपने का फोन आ गया। उन्होंने बताया कि वे हीन अमेरिका लौटने वाले हैं। वहाँ बेलेफोर्निया विश्वविद्यालय में उन्होंने एक और वर्ष के लिए अध्यापन कार्य स्वीकार कर लिया है। मैं दशनाथ उनके यहाँ पहुँच गया।

ठूठ वर तो इधर-उधर की भाँने होनी रही, पर घुमपास कर चर्चा हीन ही ‘अपने-अपने अजनबी’ पर आ टिकी। अपने-अपने ने पूछा, “आपने ‘अपने-अपने अजनबी’ पढ़ा? कैसा लगा?” मैंने कहा, “पढ़ा और अच्छी तरह पढ़ा। पर फजवा देने न मेरा विद्वान नहीं।” हाँ, आप कुछ समय निकालें तो इसपर ज़रूर चर्चा हो सकती है। अपने-अपने ने स्वीकृति व्यक्त की और चर्चा बस पड़ी।

उपन्यास की मूल समस्या की उठाने हुए मैंने प्रश्न किया, “मृत्यु के प्रश्न को लेकर आपका उपन्यास ‘अपने-अपने अजनबी’ रचा गया था। ‘अपने-अपने अजनबी’ की तो मूल समस्या ही मृत्यु है। मुझे इन दोनों उपन्यासों की आधारभूत में साम्य दिगता है। आपकी क्या राय है?”

अपने-अपने बोले, “मूल समस्या तो यही है। अन्तर बेवत यह है कि बेवत के साधन प्रश्न यह था कि मेरी मृत्यु की सिद्धि क्या है, यात्री मैं भर जाता हूँ तो कुन मिलानर मेरे जीवन का क्या जय हुआ। पर यहाँ यह है कि जीवनमात्र के नवते में मृत्युमात्र का क्या स्थान है और यहाँ मैंने दो दृष्टियाँ सामने लाने की कोशिश की है। एक को मोटे तौर पर पून की नह साने हूँ और दूसरी को परिचय की।”

‘अपने-अपने अजनबी’ में पूर्व और पश्चिम की दृष्टियों को खोजते हुए मैंने कहा, “पूर्व की दृष्टि, मैं समझता हूँ, सेल्मा की है और पश्चिम की दृष्टि को योके अपनाए हुए है। पर मृत्यु तक पहुँचते-पहुँचते दोनों जीवन के प्रति जो निस्पृह हो उठती है, इससे इन दोनों में भेद कहाँ रहता है ?”

गहराई में उतरते हुए अज्ञेयजी बोले, “दोनों के मार्ग अलग-अलग हैं। या कह सकते हैं कि दोनों की यात्राएँ समान्तर हैं। सेल्मा में मृत्यु का सहज स्वीकार है। योके अंत तक अपने दोनों आग्रह बनाए रखती है। एक तो मृत्यु को न मानने का और दूसरे वरण की स्वतन्त्रता का। लेकिन अंत में वह वरती है मृत्यु को ही। और दूसरे, जब वह अचछे आदमी को साक्षी बनाकर मरना चाहती है तो एक तरह से मृत्यु को स्वीकार भी कर लेती है, क्योंकि सचाई में आस्था, और साक्षी के माध्यम से प्रकारान्तर से अमरत्व, इन दोनों के सहारे वह मृत्यु से ऊपर उठ जाती है।”

मृत्यु के प्रति योके का अन्तिम दृष्टिकोण जिसमें वह उसका वरण कर लेती है, इतना सहसा आता है कि पाठक भुंभला उठता है। इसी बात को ध्यान में रखते हुए मैंने पूछा, “मृत्यु के प्रति योके का पहला दृष्टिकोण, जब वह वर्ण में दब जाती है, यहाँ और कैसे उसके दूसरे विजयी-दृष्टिकोण में परिणत हो गया, इसका उपन्यास भर में कहीं संकेत नहीं मिलता। इस परिवर्तन के पीछे भाँकना क्या आपको आश्चर्य नहीं लगा—आस्थाएँ या दृष्टिकोण जीवन में से ही तो बनते हैं ?”

होंठों पर हल्की-सी मुस्कान लाते हुए अज्ञेयजी बोले, “इस उपन्यास में दो विरोधी दृष्टियों का ‘कांटास्ट’ है जिनका विरोध युक्ति से नहीं सुलझाया जा सकता। कह लीजिए कि वो अलग-अलग आस्थाएँ हैं। आस्था आस्था है, सिद्धान्त नहीं है। यानी अन्ततोगत्या वह अहेतुक ज्ञान है। इसलिए कारण देकर यह दिखाना कि कैसे एक आस्था दूसरी आस्था में परिणत हो गई, असम्भव है। इसीलिए यह कहना भी ठीक नहीं होगा कि योके अन्त में वहीं पहुँचती है जहाँ सेल्मा थी। इतना ही है कि वह एक आस्था तक पहुँचती है जिससे कि उसको मुक्ति मिली मानी जा सकती है। जगन्नाथन् अच्छा आदमी है, यह विश्वास अहेतुक है। यह अहेतुक ही योके की आस्था का संकेत है।”

‘अपने-अपने अजनबी’ में जगन्नाथन् का प्रवेश बड़ा आकस्मिक और अटपटा लगता है। इसलिए मैंने पूछा, “जगन्नाथन् उपन्यास के अन्त में अचानक आ टपकता है, मानो योके की—और साथ ही लेखक की भी—राहत देने के लिए आकाश से कोई फरिस्ता उतरा हो। क्या इससे अधिक भी उसको कोई महत्व आप देते ?”

अज्ञेयजी बोले, “हाँ, वह विल्कुल आसमान से आ टपकता है। जगन्नाथन् प्रतीक नाम है चाहे जिस भाषा में अनुवाद कर लीजिए। प्रतीक वह भारतीयता

का नहीं है, आस्था का है—आस्था में ही पूर्ण और परिष्कृत की दृष्टि मिल सकती है। यहाँ परिष्कृत मोक्षिक परिष्कृत नहीं रहता। जिसे हम 'द बेस्ट' कहते हैं, जो ईशानुपम का पयाथ हा जाता है, वह बिल्कुल दूसरी पीढ़ है। जगन्नाथन में सहे-
तुर बरथा है, दया नहीं, करुणा। नारायण हमेशा से नर का सहयोगी रहा है, सभी धर्म किसी न किसी रूप में इस राज्य तक पहुँचते हैं। उपपास के धर्म में जगन्नाथन का आविर्भाव किसी धर्मग्रन्थ मूल मानव-चरित्र का प्रवेश नहीं है, केवल इस धर्म का मूल है कि माने गयी पहुँच गई है।"

उपपास की मृच्छमूर्ति के विषय में जहाँ छोड़ने हुए हैं पूछा, "अपने-आपने भगवन् की वातावरण एवम् विदेशी है और पात्र भी विदेशी है। मित्राय जग-
न्नाथन के आ उपपास के धर्म में अत्यन्त समय के लिए आया है। यहाँ तक कि
मित्र आय पूर्व की दृष्टि कहते हैं उसे व्यवस्था करने वाला पात्र भी विदेशी है। यहाँ
यह धर्म की विदेश पात्रों का परिणाम है?"

जयन्ती बोले, "पात्र के नाम जल्द विदेशी है, श्रीचरण-निर्वाह के लिए
परिष्कारित भी वैसा ही है। लेकिन प्रत्यक्ष में जैसे मूल समझता किसी देश से
कनी नहीं है, वैसे ही पात्र भी बहुत प्रविष्ट एकदलीय नहीं है। विदेशीयता, पानी
द्वारा देशीयता, उन्हें बही सब ही गई है जहाँ तक यह जीवित चरित्र देने के लिए
आवश्यक थी। जिस तरह समझा का—युद्ध साधारण को—और सब सम-
स्याओं के प्रत्यक्ष करने निम्नलिखित धर्मग्रन्थों के देने का प्रयत्न किया गया
है। इसी तरह जलित चरित्रों का भी यथामुम्भव मानव मात्र के रूप में देखने और
दिलाने का प्रयत्न किया गया। किसी देश का हल बिना, और किसी बात में
यह बिना, जो देशवासीनी है—उसका विचार नहीं किया जा सकता। लेकिन
उपपास में इन सभी पर दिया गया है जो कि देशवासन से परे है।"

२८-१९६२]

साहित्य-साधना का सच्चा पुरस्कार ?

‘आंगन के पार द्वार’ पर साहित्य-अकादेमी-पुरस्कार की घोषणा सुनी तो अगुआ लगा। अश्वेत हिन्दी के मूर्खान्य साहित्यकारों में से है। वे हिन्दी-कविता के युग-प्रवर्तक तो हैं ही, हिन्दी के उपन्यास को मानव-मन की गहराइयों तक पहुँचाने का श्रेय भी उन्हें ही है। अश्वेत को सम्मानित होता देख किसे प्रसन्नता न होगी ? इस प्रसन्नता का एक और कारण भी तो है। पिछले से पिछले वर्ष साहित्य अकादेमी द्वारा हिन्दी की कोई भी रचना-पुरस्कृत नहीं हुई थी और उस से हिन्दी-जगत को लगा था कि उसके साहित्य के साथ क्या-कसी हुई है। पिछले वर्ष ‘कलम का सिपाही’ पर अकादेमी-पुरस्कार की घोषणा हुई तो उसका वास्तविक लेखक कौन है, इस विषय पर ही एक विवाद खड़ा हो गया। पिछले दो वर्षों के इस अनुभव के पश्चात् हिन्दी-जगत को अश्वेत के पुरस्कृत होने की घोषणा सुनकर लगी।

पर मेरे भीतर एक और जिज्ञासा लगी। साहित्य अकादेमी पुरस्कार की पद्धति को लेकर अश्वेत से मेरी अनेक बार चर्चा हो चुकी थी और हर बार मैंने उन्हें इस पद्धति का कटु आलोचक पाया था। परिणामस्वरूप मैं यही सोचने लगा था कि इस पुरस्कार के प्रति उनका आक्रोश मुख्यतः इसलिए है कि यह पुरस्कार उन्हें मिला नहीं। एक-दो बार इसकी चर्चा होकर रह गई और पुरस्कार कोई और ले गया। मेरी धारणा बनने लगी थी कि पुरस्कार पाकर अश्वेत का आक्रोश अपने-आप शान्त हो जाएगा। इस बार पुरस्कार की घोषणा सुनी तो मन में आया कि क्यों न उनसे इस विषय पर एक बार और बात छेड़कर देख लिया जाए कि पुरस्कार के प्रति अब उनका रवैया क्या है।

अश्वेतजी से मिलते ही मैंने बिना किसी भूमिका के पूछ लिया, “साहित्य अकादेमी पुरस्कार की खबर मिलने पर उसके प्रति आपकी पहली मानसिक प्रतिक्रिया क्या हुई ?”

मेरी आशा के विपरीत वे बोले, “असमंजस की। अकादेमी के पुरस्कारों के निर्णय तक पहुँचने की पद्धति का मैं धरसों से आलोचक रहा हूँ। जब हिन्दी सलाहकार समिति का सदस्य था तब समिति में ही पद्धति की आलोचना करता रहा, तब भी और उसके बाद भी पत्र-पत्रिकाओं में भी उसके विषय में लिखता

गढ़ा हूँ। प्रकाशदेवी का पुरस्कार मुझे मिले, ऐसी आकांक्षा कभी नहीं रही और उसके मिल सकने की सम्भावना पर भी कोई विचार मैंने नहीं किया। उसने प्रति विशेष सम्मान का भाव मेरे मन में नहीं था, न भय है। कारण कई बार दोहरा चुका हूँ। सबसे पहला यह कि मेरी समझ में राष्ट्रीय संस्था का पुरस्कार साहित्य पुरस्कार होना चाहिए, क्योंकि उसका निर्णय भाषा-धार चिन्तन से ऊपर उठकर किया जाना चाहिए। दूसरे, मैं ऐसी कोई कसौटी नहीं जानता जिसपर शास्त्रीय ग्रन्थों का साहित्य और कृति साहित्य दोनों को समान रूप में रखा जा सके। दोनों कोटियों के लिए या तो अलग-अलग पुरस्कार होने चाहिए, या एक ही पुरस्कार आधार पर एक प्रकार के साहित्य के लिए दिया जाना चाहिए। तीसरे, यह बताया जाना चाहिए कि पुरस्कार का निर्णय विभिन्न भवनों की प्रतिपादन करता है। एक तरीका यह है कि आप लोकमत का समग्र रूप लीजिए, तब पुरस्कार मिलने से सबका ध्यान पड़ा लगता कि अमुक रचना के प्रेमी अधिक हैं। या फिर निर्णायक समिति चुनिये और निर्णय उसके नाम से प्रकाशित कीजिए। सब निर्णायकों की मयादा और प्रतिष्ठा के आधार पर यह निश्चय किया जा सकेगा कि पुरस्कार का वास्तविक महत्त्व क्या है। यदि निर्णायक में हमारी निष्ठा है तो हम उसके निर्णय से सहमत न हान पर भी उसका मान करेंगे, अगर निष्ठा नहीं है तो निर्णय का कोई मूल्य नहीं होगा। चौथे, निर्णय का आधार भी घोषित किया जाना चाहिए—क्योंकि पुरस्कार ग्रन्थ के सम्बन्ध में निर्णायकों की सम्मति प्रकाशित होनी चाहिए। एक अज्ञातनामा समिति की ओर से पुरस्कार होने में हममें अधिक क्या मन्तव्य हो सकता है कि पुरस्कार के रूप में एक स्वयं मिल गई? मान रखम पर नहीं, निर्णायक द्वारा की गई आलोचना पर ही आधारित हो सकेगा।”

प्रकाशदेवी ने ऊपर से मुझे लगा कि प्रकाशदेवी पुरस्कार पाकर भी उनका आनन्द कम नहीं हुआ, बल्कि उसके प्रति उनकी आलोचना की धार और भी तेज हो गई है। इसलिए चर्चा का बाधा मोड़ देते हुए मैंने प्रश्न किया, “साहित्यकार के लिए सबसे बड़ा पुरस्कार था किसे माना है—रचना प्रक्रिया में होने वाला आत्म-साक्षात्कार, रचना की समाप्ति पर मिलने वाली राहत या सन्तुष्टि, पाठकों या आलोचकों से पाई प्रशंसा सबका किन्हीं सरकारी या गैर सरकारी संस्था से राखती या पुरस्कार के रूप में मिलने वाला धन?”

अपने भीतर टटोलते हुए मैंने धीरे-धीरे बोले, “यह तो पुरस्कार की भावना पर निर्भर है। साहित्यकार के लिए सबसे पहली और सबसे बड़ी—और सम्भव लीजिए अनिवार्य आवश्यकता है वह चीज जिसे आप पापद ‘राहत या ‘सन्तुष्टि’ कह रहे हैं और जो वास्तव में एक प्रकार की मुक्ति है। हर कृतिकार कृति के द्वारा मुक्त होता है। अगर उस मुक्ति का नाम और बोध उसकी

नहीं होता, तो फिर उसने जो लिखा है वह रचना नहीं है। अगर होता है, तो जहाँ तक रचना का प्रश्न है वह निष्पत्ति पा चुकी है। इसलिए अगर उस निष्पत्ति को ही आप पुरस्कार कहते हैं, तब तो बात वहीं समाप्त हो गई। लेकिन अगर पुरस्कार का अर्थ यह है कि ऐसा कृतिकार प्रमाणित हो जाने पर कृतिकार को कुछ दिया जाए—कुछ उसके 'सामने किया जाए' (पुरस्कार)—तो बात बिल्कुल दूसरी हो जाती है। तब पुरस्कार का प्रश्न पाने वाले के सामने उत्पन्न नहीं रहता जितना कि देने वाले के। ऐसे कृतिकार को हम—यानी हम सामाजिक—क्या दें। वश, सम्मान, रायल्टी, इनाम? इसका शायद सामाजिक की ओर से भी कोई एक जवाब नहीं हो सकता, और कृतिकार की ओर से भी शायद एक जवाब नहीं होगा। दान, या उपहार, या भेंट में हमेशा देने और पाने वाले व्यक्तियों के चरित्र, उनकी प्रवृत्तियाँ, उनके गुण और उनकी आवश्यकताएँ अपना महत्व रखती हैं। 'जैसी जिसकी पात्रता हो,' 'जैसी जिसकी श्रद्धा हो,' इस तरह के सभी उत्तर अपने स्थान पर सही हैं, क्योंकि वे इस बात की ओर संकेत करते हैं कि पुरस्कार के निर्णय का आधार देने और पाने वाले के सम्बन्ध की परस्पर मंगलमयता पर होना चाहिए।"

विषय को आगे बढ़ाते हुए मैंने पूछा, "आपके विचार से, किसी राष्ट्र या भाषा के साहित्य के उद्वान में इस प्रकार के पुरस्कारों का क्या योगदान हो सकता है? इससे पुरस्कृत साहित्यकार को अधिक प्रेरणा मिलती है या उसकी प्रत्याशा में अन्य साहित्यकारों को?" अज्ञेयजी बोले, "इसका उत्तर बहुत दूर तक ऊपर के दो प्रश्नों के उत्तर में हो गया है। प्रोत्साहन के लिए भी पुरस्कार दिए जा सकते हैं, लेकिन उनका स्वाभाव बिल्कुल अलग है और ऐसे पुरस्कारों की योजना में यह प्रतीका निहित होती है कि पुरस्कार देने वाला किसी न किसी रूप में उसे पाने वाले से ऊँचाई पर है। अगर ऐसा दावा नहीं है, तो किस आधार पर कोई निर्णय कर सकता है कि किस चीज को प्रोत्साहन देना चाहिए और किसे नहीं? और अगर ऐसा दावा है, तो यही पूछना रह जाता है कि दावा सही है या गलत। हम वक्त्रों को भी पुरस्कार देते हैं, विचारियों को भी पुरस्कार देते हैं। अगर कोई भाषा या साहित्य अपरिपक्व हों, तो उनके विकास में सहायता देने के लिए भी पुरस्कार दिए जा सकते हैं। लेकिन स्पष्ट है कि ऐसा यही कर सकता है जो स्वयं परिपक्व हो—या कम से कम अपेक्षतया अधिक परिपक्व हो।"

उठते-उठते मैंने एक और प्रश्न कर डाला, "साहित्य अकादेमी ने 'आंगन के पार द्वार' को पुरस्कृत किया है। क्या आप भी इसे ही अपनी सर्वश्रेष्ठ रचना मानते हैं? यदि इसे नहीं तो और किसे?" उत्तर देने के बजाय मुझसे ही प्रश्न करते हुए अज्ञेयजी बोले, "यह प्रश्न मुझसे क्यों पूछा जाना चाहिए? और इसका मेरा उत्तर क्यों विश्वसनीय हो? यों मैंने सुना है कि निर्णायकों में भी कम से कम एक मत यह था कि 'आंगन के पार द्वार' अज्ञेय की सर्वश्रेष्ठ रचना नहीं है। और

मैंने यह भी सुना है कि दो वर्ष पहले भी निर्णायकी के सामने इस पुस्तक का नाम आया था और उन्होंने इसे पुस्तकार के अधीन्य ठहराया था। उस वृत्ति पर स्तर दिया ही नहीं गया क्योंकि कोई भी पुस्तक इस के योग्य नहीं पायी गयी। निम्न-देह यह हिन्दी के साथ दोहरा आया हुआ। ऐसा मैं अपनी पुस्तक को धन्य रख कर भी मानता हूँ। अब कुछ भाषाओं में जो पुस्तकें पुरस्कृत हुईं उनसे अधिक महत्वपूर्ण यह हिन्दी में उपेक्षित हो गए। भाषावार चिन्तन के दोषों में यह भी आता है। पर यह भ्रम आपने भ्रम का उत्तर तो नहीं है। और ये सब निणय और निवार तो या भी 'गुप्त' माने जाते हैं। इसलिए यह भी मानना होगा कि मैं नहीं जानता कि इस वृत्ति, या पिछले वृत्ति या उससे पहले निर्णायक कौन थे, कौन-सी पुस्तकें निचाराय उसके सामने आयी थी और निचारी क्या राय थी।

"जहाँ तक मेरा ध्यान प्रत्यक्ष है, मैं अभी तक सो नहीं मानता हूँ कि मेरी सर्वोत्तम रचना सब से धन्य रचना होगी। ऐसा न मानूँ तो आगे लिखना थोड़ा और कठिन हो जाये। और फिर यह भी तो है कि जो लिख दिया जाता है वह लिखे जान मही परमा हो जाता है। तब उसकी खेड तो क्या, 'धन्य' भी मानना कठिन हो जाता है। मैं सब लिखता हूँ, लिख लिखकर सब भूला करता हूँ।"

२२-४-१९६५]

कला से कलाकार बड़ा है और कलाकार से बड़ा है समाज

प्रायः के युग में जबकि मानव-मन को छू लेने वाली कविता का स्वर नई कविता के नक्काशखाने में झूझता आ रहा है और आधुनिकता के नाम पर कविता-प्रकृति का भेद ही मिट चला है, नरेन्द्र शर्मा जैसे कुछ-एक रससिद्ध कवियों की रचनाएँ ही पाठकों के मन-प्राण को झँकृत कर हिन्दी-कविता के प्रति उनकी आस्था को हिलाने से बचाए हुए है। नरेन्द्रजी का पहला कविता-संग्रह 'शूल-फूल' सन् १९३४ में प्रकाशित हुआ था। तब से लेकर अब तक उनकी काव्य-साधना तीन दशक पार कर आई है और अभी भी रुकना नहीं जानती, कोई भवरोध नहीं मानती। 'कण्ठफूल', 'प्रवासी के गीत', 'मिट्टी और फूल', 'अग्निज्ञप्त्य' 'कदली-धन' आदि के बाद पिछले वर्ष के आरम्भ में प्रकाशित 'प्यासा निर्भर' उनका ग्यारहवाँ काव्य-संग्रह है। इन्हीं दिनों प्रकाशित 'उत्तरजय' से पहले 'कामिनी' और 'श्रीपथी' नाम से उनके दो और खण्ड-काव्य निकल चुके हैं।

इस तीस वर्ष की अवधि में हिन्दी-कविता ने कई रूप बदले हैं; अनेक उलट-फेर बसे हैं। एक युग था कि बोलाहल की दुनिया को तजकर छायावाद की सागर-तहरी धम्मर के कानों में अपनी प्रेमकथा कहते न शकती थी। फिर हिन्दी-कविता को मादक स्वप्नलोक से उतारकर यथार्थ की कठोर धरती पर लानेवाला प्रगतिवाद आया, जो बाद में देश-विदेश की उथल-पुथल से धिरकर राजनीति के दलबल में फँसता गया। प्रगतिवाद के इस पलायन के विरुद्ध प्रतिक्रिया के रूप में प्रयोगवाद और फिर नई कविता का युग आया। देखते-देखते हिन्दी-कविता के क्षेत्र में अनेक काव्यान्दोलन वाद की तरह आए और अनेक प्रतिभाग्यों को आप्लावित कर अपने साथ बहा ले गए। पर नरेन्द्र शर्मा उन वेगवती धाराओं के बीच रहते हुए भी नदी के द्वीप की भाँति अडिग बने रहे; विभिन्न वादों के झंझ-झूझान उनके अगल-बगल से निकल गए। नरेन्द्र की कविता नरेन्द्र की ही रही। उसपर किसी वाद का जेविल न लय सका। यह नहीं कि उनकी काव्य-भूमि उन आन्दोलनों से नितान्त अछूती रही। परस्पर विरोधी धाराओं की टक्कर से उनके कथन के कुछ

कोते घिरे, उमरा म्प और घानार भी थोड़ा बढ़ा, पर उनके बरख की धुरी—
मन और मानव से अटूट आस्था—जहाँ हिली, बलि उतरोत्तर पुष्ट हो होती गई।

भीत नरेन्द्रजी के बाप्य का प्राण है। भाव विह्वलता के क्षणों में सहाया घूट
निबधने बाने गीनों में हो उनका मानसी व्यक्तित्व पूरी तरह निभता है। यही
नहीं, गीत को ऊँची निम्नता भी है। गोताार की रचना-प्रक्रिया यही विधि
होती है। इसलिए पिछले दिनों जब उनके काम पर उनके चर्चा करने का अवसर
मिला तो मैंने रचना-प्रक्रिया से हो अपनी बात शुरू करते हुए पूछा, “रचना-
प्रक्रिया के दौरान आपको कभी ऐसा भी महसूस हुआ है कि बाहर और भीतर की
व्यापनाओं के पहले तथापि सभी चर्चों पीछे पहले सब है, उनके स्थान पर नये
प्राप्त विस्तृतकारी सब तब १६ हैं और उनके सारे चर्च-चलने-धामनी सारे
के निकट से निकटतर पहुँचने का आभास मिच रहा है?”

प्रधान सुनकर नरेन्द्रजी कुछ देर मौन रहे, बावो अपने भीतर की गहराइयों में
कुछ लाज रहे हैं। फिर धीरे धीरे बहने लग, “रचना-प्रक्रिया रचना के क्षणों में
ही सीमित रहती हो, शो मान नहीं। जीवन के सामान्य क्षणों में भी रचनाकार
भावगत और प्रतिक्रियात्मक रचना-प्रक्रिया में संलग्न रहता है। यह त्रिधा विस्तरी
नहीं है। इसकी परिणति निम्न और दुर्लभ समय होती है। किन्तु क्रिया बहुत
पहले ही सारभ हो चुकी होती है। विचार तथा, विचारन मिलन, भाव रति,
रस विप्लव, आपात-धारणा और रचना का जन्म—यह सब कुछ-कुछ पैसा ही
है जैसा कि उबरा भूमि और मल्ल-यमू नारी के सम्बन्ध में प्रति होता है।
सवेदनशील बलि हृदय, उबरा भूमि और जननी बन सनेवाली जाया में रचना-
प्रक्रिया सम्बन्धी समानताएँ होती हैं। भूमि बाढ़े भौतिक हो, चाह वैदिक और
मानसिक, वैदिक निम्न माध्यम भेद के अनुकूल स्थावर होकर भी लगभग
एक के हैं। सर्वत्र समता से हीन बलि, रति और रस से अर्धव प्राप्त कवि,
आधान और धारणा की दृष्टि से अक्षम बलि लगभग वैध हो होते हैं जैसे बर-
बर भूमि या शक्त स्थिति। जो हलक विपरीत वैदिक क्षमता प्राप्त है, उनके
लिए रचना-प्रक्रिया चित्त-नाय के क्षणों तक ही सीमित नहीं है। निम्न ही पदार्थ-
सर्वा-भाव है। दिल रचना का मात्र एक रूप का अंग है। तो मैं कहूँगा कि
दिल के क्षणों से बहुत पहले से जो भाव-कल्प हाता रहा है, उमरा अनेकाकृत बलि
मूलक है रचना-प्रक्रिया के सम्बन्ध में।

“बस रचना-प्रक्रिया की प्रतिक्रिया और स्थिति में और प्रक्रिया के सम्पूर्ण
प्रवाह में रचनाकार प्रभावित और परिवर्तन-प्राप्त होता रहता है—वैसे ही जैसे
एक उगले वाली भूमि और जननी बननेवाली जाया बदलती रहती है। क्षेत्र-
बीज-सर्पण से तीनों सार। पर रचना होती है। फिर भी भूमि बदलकर भी भूमि
रहती है। यह भी सब है कि मूलक तो उगले वाली भूमि नम्र हो जाती है।

उसका सत खिंच जाता है। जाया और कवि-के सम्बन्ध में भी ऐसा ही होता है। यों देह-शक्ति की अपेक्षा मनीषा की शक्ति कम से कम दस गुनी अधिक है। और मन अधिक रहस्यमय भी है। देह-भूमि में अप्रज्ञात और प्रज्ञा-दुर्लभ अपेक्षाकृत कम और मनोभूमि में बहुत अधिक रहता है। कुछ कवि तो व्यापक रचना-प्रक्रिया के प्रभाव से अधिक अच्छे व्यक्ति बनते जाते हैं; और कुछ अधिक अच्छे कृति या शिल्पी बनते जाते हैं। कवि का शिल्पगत पदार्थ शब्द और अर्थ है (भाषा है)। अभ्यस्त होकर भाषा का अच्छा प्रयोग कर सकना या दुर्लभयोग कर सकना भी संभव है। भाषा के अभ्यासी के लिए इससे बहुत बड़ा खतरा पैदा हो जाता है। पर आत्म-विस्मृति के क्षण, जो रचना-प्रक्रिया के लिए अनिवार्य है, कवि को इस खतरे से बचाते रहते हैं।

“रचना-प्रक्रिया नैसर्गिक और स्वभाव की अनुसारिणी और मन और अवसर के अनुकूल हो तो ही तफल है। ऐसी स्थिति में बहुत कम खतरा रहता है। कवि को प्रयोगकर्त्ता या कर्त्ता की अपेक्षा माध्यम ही अधिक रहना चाहिए। मेरा मत और अनुभव ऐसा ही है। अपनी कथा-नीति ‘कामिनी’ को पहले मैं कुछ कटुता के साथ लिखना चाहता था। मेरी प्रकृति ने विकृति पर विजय पाई या यों कहूँ कि रचना-प्रक्रिया ने मुझे सँभाल लिया। रचना मेरे स्वाभाविक धर्म के अनुसार और मनोनुकूल बनी। वह कटु नहीं मधुर है। कहानी लिखते समय भी मैंने इसका अधिक अनुभव किया है। निष्कर्ष यह निकला कि प्रवन्ध में रचना-प्रक्रिया कवि को अधिक प्रभावित करती है। प्रगीत और गीत तो स्फोट-साध्य होते हैं। रचना-प्रक्रिया इनमें परोक्ष अधिक और प्रत्यक्ष कम होती है। मेरी व्यापक रचना-प्रक्रिया नैसर्गिक अधिक है। मैं उसका माध्यम हूँ। माध्यम अभ्येता बनना चाहे, तो उसे बुद्धि के सहारे प्रक्रिया की धारा से तटस्थ होना पड़ेगा। ऐसा भी मैंने किया है।”

‘प्रवासी के गीत’ युवक कवि नरेन्द्र की प्रौढ़ रचना है। उसकी प्रेरक परिस्थितियों को जानने के लिए मैंने कहा, “मैं ‘प्रवासी के गीत’ को आपका सर्वश्रेष्ठ-काव्य-संग्रह मानता हूँ, पर आपने उसे क्षयग्रस्त युवक कवि के गीत कहा है और लिखा है कि कवि के जीवन की गति आज भी ‘हृदय की कायरता’ और ‘मन की छलना’ के सहारे चलती जाती है। मुक्ति उससे दूर है। वह मुक्ति का मार्ग जानता है, लेकिन फिर भी अपनी बेवसी का गुलाम है। यह उसकी परजशता की चरमसीमा है। जिन बाह्य और भीतरी परिस्थितियों के कारण आज से पच्चीस वर्ष पहले का युवक कवि अपने को ‘मरघट का पीपल तख्त’ महसूस करने लगा था, उनका विश्लेषण करने की कृपा करें तो शायद उससे आज के युवक कवि को प्रकाश मिले, क्योंकि उसका नैराश्य आपके युवक कवि से किसी प्रकार कम नहीं है, अधिक भले ही हो।”

अपने प्रतीक की ओर मुड़कर हुए अनेकजी बोले, "बुद्धि ने मुझे निरूपण करना सिखाया। सर्वोपरिपक्ष में मैं जाना कि मेरी अनुभूति, वेद-मन की मेरी व्यवस्था और समाज की व्यवस्था-व्यवस्था ने प्रेरित प्रतिक्रिया में प्रभावित थी 'प्रवासी के पीछे' की मेरी कविताएँ। मैं अपने आप को और अपने भावों को बदलने के लिए लाता-पिटा था। बुद्धि से मैं समझता था कि मैं केवल यह नहीं हूँ जो उन कविताओं के माध्यम के रूप में अभिव्यक्त हूँ। मैं देश-राष्ट्र का नागरिक भी हूँ। समाज की प्रतिनिधि का मध्यस्थता-वित्त और विचारक भी हूँ। व्यक्ति के रूप में मेरी उत्पत्ति सम्भव है और सामाजिक क्रान्ति में पीढ़ीगत परता भी मेरे लिए सम्भव है। उही समाजवादी की मेरी बुद्धि ने देखा और मुझे दिखाया। अनुभूति की अभिव्यक्ति मेरी कविताओं में है और भूमिका में है बुद्धि-माध्यम निरूपण का निष्कर्ष। आप और आप जैसे सहृदय मुझे रचनाशील कवि के रूप में ही प्रेषित पाठ्य करते हैं, इसलिए मैं 'प्रवासी के पीछे' के कवि के रूप में प्रतिव्रत हूँ। बुद्धिमान के रूप में मैं आप लोगों को नहीं जेंचता। मैं एक विषय में विवश हूँ। आप यही चाहते हैं कि मेरी प्रतिभा जनता वाली जाया वाली रहे, अपने जनता वाली दाईं न बने। निरूपण करनेवाला सतत विचारक दाईं का काम करता है। अनुभव के माध्यम से अपने-आप माध्यम जनता बनने वाली जाया न बचाना है। यही न?

"किन्तु अभी-अभी ऐसे भी अवसर आते हैं, जब जाया 'जन' बन जाती है या अपने-आप कविताओं या समाजसेविता बनती है। इससे पूर्व विफल समाज सम्बन्ध-आत्मता हो और भावुक व्यक्तिगत व्यक्तित्व प्रतीक होता ही, तो नैतिक 'पार' को 'राश' का रूप देना होता है। यह बात मैंने बुद्धि में ग्रहण की थी और अपनी भूमिका में व्यक्त की। हृदय और बुद्धि का द्वन्द्व मैंने अपने भीतर बहुत देखा है। अपने स्वभाव के अनुसार मैंने न अपने हृदय को अपना समझा है, और न अपनी बुद्धि को मैंने अपनी बेरी बनाना चाहा है। हृदय मेरा प्रेम और सी-डर का धर्म रहा है और बुद्धि समाज की सेवा के लिए लाता-पिटा रही है। मेरा व्यक्तिगत निष्ठ व्यक्तिगत नहीं है। इसलिए मैं नई पीढ़ी को कोई संदेश या उपदेश देने कायम नहीं हूँ। अभिव्यक्ति पीढ़ी के हाथ में है, इसलिए यही कहूँगा कि वह अभिव्यक्ति यदि अपने सामाजिक को समझे। अनुभव व्यवस्था-माध्यम है। यह निरूपण, न अनुभव बचने-बचना। इस अवस्था से प्रभावित होते हैं और व्यवस्था को बदल भी सकते हैं। भावना अनुभव तिका है तो बस मनुष्य भी हो सकता है। हृदय और बुद्धि का पक्ष, वह मानव उभयधर्म है। यह हृदय का दान भी करे और बुद्धि का सहयोग भी निरूपण ना दे। प्यार बना धर्म की, हमें अपने प्राप्ति पर। हृदय विवशता, प्यार अपने प्राप्ति पर और हँसता धर्म पर, यह गीति सोटी है। मैं अपने प्राप्ति, अर्थों को यही सीख दे सकता हूँ।"

नरेन्द्रजी की काव्य-कृतियों में आरोपित दर्शन की बात उठाते हुए मैंने कहा, "लगत है, आपकी अधिकांश रचनाएँ भावविह्वलता के क्षणों में लिखी गई हैं और शायद इसीलिए वे अनुपम हैं। पर आपके संग्रहों में ऐसी कविताओं की भी कमी नहीं जिनमें अध्यात्म-लिप्सा ने आपके कवि को पृष्ठभूमि में धकेल कर पूरी रचना को प्रीतिपदिक ज्ञान की प्रतिध्वनि से भर दिया है। आर्य-समाज से आपका घनिष्ठ सम्बन्ध रहा है। 'अकाल बुद्धि-बार्दव' के ये संस्कार आपको वहाँ से तो नहीं मिले?"

मेरे अनुमान की पुष्टि करते हुए नरेन्द्र शर्मा बोले, "आर्य-समाज ने मुझे यह संस्कार दिया कि मैं व्यक्ति-रूप में समाज का अभिन्न अंग हूँ और इस नाते समाज का सांगोपास श्रेष्ठत्व या आर्यत्व मेरे लिए श्रेयस्कर है। व्यक्तिगत रूप में मेरा जो प्रेय है, वह भी समाज-सापेक्ष श्रेय पर सौ बार निछावर है, वह मेरी धारणा है। इस धारणा को औराम के प्रति मेरी भाव-भक्ति ने और भी पुष्ट किया है। अपनी भाव-भक्ति को सुधारते रहने के लिए मैं बुद्धि का ज्ञानार्जन भी लगाता रहा हूँ। जैसी अल्प-स्वल्प बुद्धि, वैसा ही अल्प-स्वल्प मेरा ज्ञान है। दोनों में से कोई भी अभिमान के योग्य नहीं है। इसलिए मेरी कविता का यह अंग सुविकसित नहीं है और न आकर्षक ही। रही अध्यात्म के प्रति मेरे मन में आकर्षण की बात, सो मैं यह कहता हूँ कि पंचकोशी मेरी व्यक्ति-सत्ता में देह से आत्मा तक पाँचों कोश आत्मीय सम्बन्ध-वन्धन में बंधे हैं। इतमें से कोई भी पराया नहीं है। इसलिए अध्यात्म-क्षेत्र भी पराया कैसे माना जाए? उस क्षेत्र में मेरी गति अधिक नहीं है, उपलब्धि भी न कुछ के बराबर है। अकाल-बार्दव बहुत कुछ तो देश-काल-गत है; कुछ स्वभाव-विपर्यय के कारण है और कुछ प्रतिष्ठा की भूल से पैदा होता रहा है। भारतीय संस्कार भी कुछ ऐसा ही है। पराई भाषा और पराये संस्कारों का बोलबाला ज्यों-ज्यों बढ़ता गया, भारतीय समाज में भारतीय भाषा के कवियों का स्थान नगण्य होता गया। वैसे भी किसान, जाया और कवि, जो नैसर्गिक रचनाकार हैं, राज्य के समाज में गौण स्थान पाते हैं। विचौलियों और प्रबन्धकों की बढ़ गयी है। आज की स्थिति में कवि का अकाल-बार्दव अनहोनी घटना नहीं है। आण संस्कारी पाठकों की संस्थाबुद्धि और आत्मीयताबुद्धि के द्वारा ही संभव है। कलियुग में संघसक्ति का महत्त्व है। संघसक्ति से आत्मीयता और सब प्राप्त करके अकालबुद्ध कवि भी ध्वनन वृत्ति की भाँति ही फिर चिर-तरुण बन सकता है।"

नियति के आगे नरेन्द्रजी के आत्म-समर्पण के प्रति आश्चर्य प्रकट करते हुए मैंने पूछा, "आपकी रचनाओं में शोक है, शक्ति है और है जीवन और जगत की विपमताओं से लोहा लेने का धर्म। इन गुणों के कारण आपकी कविता पाठकों में आत्म-बल जगाती है। पर जब वह आप जैसे सशक्त व्यक्तित्व को भी नियति के

हाथा लाचार देगता है तो उसकी हिम्मत टूटने लगती है। यह नियतिवाद आपको बार-बार क्यों पेर लेता है ?”

नियतिवाद की अपनी सफलता को निष्पत्ति करते हुए नरेन्द्र शर्मा न बड़ा, “मेरा नियतिवाद यूनानी नियतिवाद नहीं है। नियति और प्रकृति मेरी दृष्टि में परम चैनस्थ के प्रत्यक्ष और परोक्ष तत्त्व मात्र हैं। इनसे मेरा विरोध क्यों हो ? अपनी नियति और प्रकृति का जानना आत्म साक्षात्कार का ही एक घण्ट है। मैं द्रौत और द्रुत की भूमि में द्रौत और द्रुतानीत की ओर अग्रसर होने रहने के क्षणों में नियति के प्रति नवमस्नन होता हूँ। मेरे लिए यह धृष्ट्याय की पराजय नहीं है। व्यक्ति के रूप में जो पाता या करना चाहता हूँ, यदि राम उसे मेरे योग्य न मानें, तो मैं नियति के सम्मुख निर क्रुता दूंगा। नियति चाह माया हो या यह नियामिका शक्ति हो। मैं उस राम की धामाधारिणी ही मानता हूँ। मेरा यह वैयक्तिक सफलता में ही साधक हो, ऐसा नहीं है। मैं वैयक्तिक असफलता को भी जीवन की सफलता का घण मानता हूँ। नियति को अपनी शान्ति नहीं दिखू मानता हूँ। मैं दीन होकर भी होन नहीं हो जाता।

“इस सम्बन्ध में एक बात और भी कहनी है। दार्शनिक चेतना ही इस विषय में सर्वोपरि हो, यह जान नहीं। नियतिवाद से निर्वाह करते मैं सामान्य भारतीय परम्परा और सामान्य जन के व्यवहार के साथ साधारणीकृत अभिव्यक्ति को भी अपनाता हूँ। इस प्रकार मैं भद्रता और प्रतिष्ठा को सहज प्राप्त कर लेता हूँ— अपनी दृष्टि में।”

‘प्रवासी के गीत’ की भूमिका में नरेन्द्रजी ने कवि के क्षयरोग का उपचार बताते हुए इस बात पर बल दिया है कि ‘उसे अपनी रक्षा करने के लिए सामाजिक और राजनीतिक प्रगति के साथ चलना होगा। दानो दोनों में शक्ति उपस्थित करने के लिए उसे पूरा सहयोग देना होगा। एकाकी बने रहकर वह अपनी रक्षा न कर सकेगा।’ इस प्रसंग को उठाने हुए मैं न बड़ा, “यह तो माना कि केवल कविता में न जी कर कवि की जीवन भी भोगना और सहना होगा। जीवन-सरिता के तट पर खड़े-खड़े रहना करने रहने से वह अपनी कूटाश्रय को ही बड़ाएगा। पर क्या आप उसे सामाजिक और राजनीतिक हलचलों में भी घसीट लेना चाहते ? राजनीति और नानागोरी के चक्कर में पड़कर बड़े-बड़े कवियों का जो हाव हुआ है, वह आपसे छिपा तो नहीं है ?”

नरेन्द्र शर्मा बोले, “आगत रूप से तो मैं इस प्रश्न का उत्तर दे चुका हूँ। किन्तु रही राजनीतिक आन्दोलनों में भाग लेने की बात, तो मेरा यह स्पष्ट मत है कि यदि अवसर आए तो कविता करना छोड़कर भी कवि को नागरिक धर्म की भावमिवता देनी चाहिए। वैसे कविता में भी नागरिक दायित्व, युग बाध और सामाजिक चेतना की अभिव्यक्ति दी जा सकती है। वर्षाभ्रम धम को तिलोत्ति

देकर, नवयुग ने समष्टि-धर्म को अपनाया है। नागरिक होना और कवि होना परस्पर-विरोधी भी नहीं हैं। नेतागीरी, मुत्कगीरी और सिपाहीगीरी उनके लिए है, जिनका स्वभाव-धर्म इनके अनुकूल हो। मैं कवि के लिए कवि-नागरिक या नागरिक-कवि के जीवन को ही उपयुक्त समझता हूँ। राजनीतिक और सामाजिक चेतना के साथ-साथ वैज्ञानिक चेतना भी हो, तो और अच्छा है। इनके योग से कवि और अच्छा कवि-नागरिक बन सकता है। एकांतिक साधना और अनेकांतिक ज्ञान के बीच, आधुनिक चेतना व्यवधान का होना अनिवार्य नहीं मानती। हाँ, मैं राजनीतिक सत्ता के लोभ को बुरा समझता हूँ और बुरा समझता हूँ राजनीतिक दाँव-पेंचों को। गांधीजी के मार्ग पर चलकर राजनीति, धर्मनीति और भाव-बोध को सहज में साथ-साथ निभाया जा सकता है। लोकरंजन के लिए मैं लोक-प्रिय 'प्रवासी के गीत' को सहर्ष से बार सेवा-धर्म पर निछावर कर सकता हूँ। कला से कलाकार बड़ा है और कलाकार से समाज बड़ा है और समाज से ईश्वर। वैसे इन सबके बीच प्रेम का सम्बन्ध शाश्वत है। सोभा इसीमें है कि—'दोऊ परत पैयाँ, दोऊ तैत है बलम्पा', इन्हें भूल गई गम्पों, उन्हें नागरी उठाइवौ।'

"राजनीति और नेतागीरी शक्ति और सम्पदा के लोभ से अपनाई जाएँ, तो घुरी है। शक्ति और सम्पदा का लोभ साहित्य-क्षेत्र तक सीमित रहकर भी घुरा है। दुष्प्रवृत्तियाँ प्रत्येक क्षेत्र को दूषित कर सकती हैं। हाँ, राजनीति और नेतागीरी में अधिक बड़े मानव-समुदाय से छिलवाड़ होता है। इसलिए परिणाम और भीषण होते हैं। गांधीजी की राजनीति और नेतागीरी में क्या दोष या भला? मैं तो कवीन्द्र रवीन्द्रनाथ ठाकुर को छोड़कर भी गांधीजी का अनुयायी बनना ही अधिक पसन्द करूँगा। इसमें मुख की बात यह भी है कि गांधीजी गुलसी बावा के अनुयायी थे।"

नरेन्द्रजी ने अभी तक कोई महाकाव्य नहीं लिखा है। इसका कारण जानने की इच्छा से मैंने कहा, "आपका पहला काव्य-संग्रह 'भूल-फूल' निकले तीन दशक होने को है। तब से आपकी काव्य-साधना निरन्तर चल रही है और दस-बारह कविता-संग्रह निकल चुके हैं, पर आपके खण्ड-काव्य केवल दो निकले हैं और महाकाव्य तो एक भी नहीं! क्या महाकाव्य की दिशा में आपने कभी सोचा ही नहीं? कृपया बताएँ, ऐसी कौन-सी भीतरी मजबूरियाँ हैं जो आपको इस और प्रवृत्त होने से रोकती हैं?"

मुझे आश्चर्य करते हुए नरेन्द्रजी बोले, " 'उत्तर जय' नाम से मेरा तीसरा खण्ड-काव्य भी प्रकाशित हो गया है। किन्तु यह सच है कि मैं प्रबन्ध-काव्य की रचना बहुत अधिक नहीं कर सका हूँ। कुछ वर्षों से एक आधुनिक महाकाव्य रचने की सोचता रहा हूँ। किन्तु अभी मैं अपने में आवश्यक योग्यता का अभाव पाता हूँ। आजीविका के लिए काम-काज से अधिक अवकाश भी नहीं निकाल पाता।

अध्ययन, पढ़तन और एकांत साधना के लिए कुछ सुविधाएँ भी चाहिए। वे मुझे उपलब्ध नहीं हैं। या सामान्य भारतीय नागरिक को सुविधाएँ प्राप्त नहीं हैं? मेरा जीवन सामान्य जन के जीवन से बहुत अधिक भिन्न भी बनै हो सकता है? ऐसी स्थिति में घोर घोर थोड़ा थोड़ा काम ही हो सकता है। लेकिन मैं एक बड़ा प्रबन्ध-काव्य लिखूंगा अवश्य। इसके योग्य भी मुझे बनते रहना है। आगामी दशक में दा एव प्रबन्ध-काव्य पुरे हो जाएंगे, ऐसी आशा है।”

नरेन्द्रजी के नये काव्य-संग्रह ‘ध्याना निर्भर’ से मुझे लगा कि वे गीत से किनारा काटने लग हैं। इसलिए मैंने कहा, “गीत आपने काव्य का प्राण है। गीतो में आपके व्यक्तित्व का जो निर्मूल और निश्छिन्न रूप प्रतिबिम्बित मिलता है, वह धर्म है। पर अब लगता है, निर्भर का संगीत छोड़, आप ‘ध्याना निर्भर’ बन कर ‘आधुनिकता’ को रो में बह चके हैं। आज के गीतकार की हीन-भावना ने कहीं आपको भी तो नहीं छू लिया? गीतकार होना कोई अपराध तो नहीं है।”

प्रबन्ध ब्रेह्म तीष्ठा था, पर तनिर भी उत्तेजित हुए बिना नरेन्द्रजी समय-एवर में बोले, “‘ध्याना निर्भर’ में कुछ गीत भी गगुहीन हैं। उसके प्रकाशन के उपरान्त भी मैंने गीत लिखे हैं। गीत लिखना मैं हीन काव्य नहीं मानता। गीत के सम्बन्ध में मेरी रुचि बँधी ही है, जैसी पहले थी। गीत, प्रगीत और कविता की भाव विधाया को मैं विषय और अन्वय के अनुसार भेदा से ही व्यपनाता रहा हूँ। मैं विषय और रूप प्रकार को अधिक महत्ता नहीं देता। कथ्य को देखकर कथन की घंटी आप से आप उपस्थित हो जाती है। वो आधुनिक कविता में गीत और भ गीत दोनों के लिए स्थान है। मैं विधा के नाम पर एकात्मिक आप्रही नहीं हूँ। फिर भी अत्यधिक आग्रह के साथ लिखी जाने वाली, बिदेसी दोसी की कविता के विरुद्ध अपनी प्रतिनियोग में अधिकतर छंदोबद्ध कविताएँ ही इधर लिखता रहा हूँ। यह भी आग्रह है और मुझे इसके ऊपर उठना चाहिए। पर मैं आर्यभट्टाजी, भार्याप्रहरी और प्रगतिवादी रह चुका हूँ। निराग्रह अग्रगणा चाहता हूँ। न जाने चाह पूरी कब होगी।”

३-१ १९६५]

नारी की मुक्ति की खोज

पिछले दिनों एक पत्रिका के पन्ने उलट रहा था कि सहसा दृष्टि एक लेख पर जा टिकी; शीर्षक था—‘विष्णु प्रभाकर : अपनी निगाह में’। उसे पढ़ने लगा तो पढ़ता ही गया। कहीं अटका नहीं, चौका नहीं। लेखक अपने संपर्प भरे जीवन की संगतियों-विसंगतियों की चर्चा कर रहा था। विसंगतियाँ किसके जीवन में नहीं होतीं और संपर्प से कौनसा साहित्यकार बच सका है, बच सकेगा? लेख के अंत तक पहुँचने ही वाला था कि एकाएक स्तब्ध रह गया। लेखक क्षमा-माचना के साथ कह रहा था, “मैंने अपनी रचनाओं की चर्चा नहीं की है; करने योग्य कुछ है भी नहीं, मुझे अपनी रचनाएँ प्रायः अच्छी नहीं लगतीं और दूसरों की प्रायः अच्छी लगती हैं। मैंने अभी तक किसी ऐसी रचना की सृष्टि नहीं की जो मेरे बाद भी जी सके, यद्यपि ऐसी रचना करने की चाह ज़रूर है जो मेरे मरने के सौ साल बाद भी पढ़ी जा सके।”

वेदह भुंझलाहट हुई विष्णु प्रभाकर के ये शब्द पढ़कर। भुंझलाहट इस लिए और भी हुई कि मुझे उनकी यह बात सत्य से कोसों दूर और एकदम निराधार लगी कि उन्होंने अभी-तक किसी ऐसी रचना की सृष्टि नहीं की जो उनके बाद भी जी सके। विष्णु प्रभाकर को भले ही अपनी रचनाएँ अच्छी न लगती हों, पर उससे यह निष्कर्ष निकालना कहाँ तक संगत होगा कि उनके पाठकों को भी उनकी रचनाएँ अच्छी नहीं लगतीं? उनकी अन्य कृतियों को कुछ देर के लिए भूल जाएँ तो भी उनकी धवल कीर्ति की श्रमर रखने के लिए उनके उपन्यास ‘निशिकांत’ की कमला ही पर्याप्त है। उपन्यास के नामक निशिकांत की जीवन-व्यापी कायरता से भले ही लोगों को शिकायत रही हो, पर कमला धीरे-धीरे पाठकों के मन और प्राण में बसती जाती है और वे घर्म एवं समाज के आधी-तूफानों से अकेले झूझती इस निडर विधवा को मन्त्र-मुग्ध देखते रह जाते हैं। कमला के अलावा ‘तट के वन्य’ की नीलम और ‘स्वप्नमयी’ की अलका भी भुलाए नहीं भूलेंगी—अलका चाहे अपनी विफलताओं के कारण ही याद रहे। जिन लोगों ने विष्णु-प्रभाकर की ‘नाग-फाँस,’ ‘जरीर से परे,’ ‘घरती अब भी घूम रही है,’ ‘बाची,’ ‘अभाव’ आदि कहानियाँ और ‘सीमारेखा’ ‘आंचल और आँसू,’ ‘और वह जा न

रचनाओं में प्रायः उसी की पुष्टि करने की चेष्टा करता है। यह प्रवृत्ति उसके लेखन में गतिरोध ला देती है। पर जो कृतिकार लिखते समय अपने को बाधता नहीं, बल्कि उत्तरोत्तर खोजता ही जाता है, प्रत्येक रचना उसके लिए उपलब्धि बन जाती है। विष्णु प्रभाकर के कृतिकार को निकट से देखने की इच्छा से मैंने पूछा, "कहानी, नाटक, उपन्यास आदि लिखने की प्रेरणा आपको जीवन और जगत से सीधे मिलती है या उसके प्रति बन चुके अपने किसी दृष्टिकोण से? और फिर साहित्यिक कृति के माध्यम से आप जीवन के प्रति बन चुके किसी दृष्टिकोण की प्रायः पुष्टि ही करते हैं या उसकी जाँच की ओर भी अग्रसर होते हैं?"

प्रश्न का स्वागत करते हुए विष्णुजी बोले, "नाना कारणों से नाना लेखक अभिव्यक्ति का माध्यम स्वीकार करते हैं। लिखने की इच्छा बचपन से मन में होने पर भी अपनी बेदना को व्यक्त करने के लिए ही मैंने अभिव्यक्ति का सहारा लिया। इसलिए यह कहना अधिक संगत होगा कि लिखने की प्रेरणा मुझे अपने जीवन से सीधे मिली है। दृष्टिकोण का प्रश्न बाद में उठा। वो दृष्टिकोण हरेक का अपना होता है। मेरा भी है। लेकिन उस दृष्टिकोण को प्रस्तुत करने के लिए मैंने साहित्य को माध्यम नहीं बनाया। साहित्य के माध्यम से मेरा लक्ष्य मनुष्य की खोज ही रहा है। जहाँ खोज है वहाँ दृष्टिकोण की पुष्टि का प्रश्न नहीं उठता। वहाँ तो सुती जाँच ही सम्भव है। लेकिन मैं यह स्वीकार कर्हूँ कि प्रारम्भिक काल में मुझ पर तत्कालीन वादों का प्रभाव पड़ा है। जिस समय लिखना शुरू किया था, मन और मस्तिष्क पर भार्य समाज छाया हुआ था। एक दिन उसकी जकड़ ढीली हुई और गाँधी की राष्ट्रीयता तथा मानवता ने उसका स्थान ले लिया। लेकिन वह भी मुझको बाँध नहीं सकी। आज मान मानवता की खोज ही मेरा लक्ष्य है। अर्थात् अपने को समझने की खोज। अपने और दूसरों के सम्बन्धों की खोज। वैयक्तिक 'है' से समष्टिगत 'है' के समन्वित होने की प्रक्रिया की खोज। इसका कोई अन्त नहीं है। कहानी या उपन्यास के प्रति मैं अगम्भीर भाव नहीं रखता। आज के वैज्ञानिक युग में मनो-रंजनपरक साहित्य का महत्त्व अस्वीकार नहीं किया जा सकता। परन्तु वह साहित्य का मानदण्ड कभी नहीं हो सकता। जीवन की आलोचना या खोज ही उसका यत्न है। मैं इसीको जाँच कहता हूँ।"

विष्णु प्रभाकर की रचना-प्रक्रिया के विषय में मैंने जिज्ञासा प्रकट की, "रचना-प्रक्रिया के दौरान क्या आपको ऐसा भी लगा है कि अपने बाहर और भीतर की यथार्थताओं के पहले लगाए गए सभी अर्थ फीके पड़ने लगे हैं, उनके स्थान पर नये आत्मनिःसृतकारी अर्थ उभरने लगे हैं और आपको सत्य के निकट से निकटतर पहुँचने का आभास मिल रहा है; यदि हाँ तो कृपया बताएँ कि अपनी किस कृति में आपको ऐसी अनुभूति सर्वाधिक हुई है।"

श्रम मुनकर विष्णु प्रयाकर कुछ समय के लिए सो गए, शानो नीतर की गहराई में म डतर रह हों, फिर उनके होंठ फडके धीरे से धीरे-धीरे दोलने लगे, "प्राय ही ऐसा होता है कि जो कुछ लिखना चाहता हूँ वह काफी समय तक मस्तिष्क में धूमना रहता है और जब उसके लिए वहाँ रुकना असम्भव हो जाता है तभी वह कागज पर उतरता है। ऐसी स्थिति में जो परिवर्तन होने होते हैं वे लेखनी हाथ में आने से पहले ही हो लेते हैं। फिर भी ऐसे उदाहरणों की कमी नहीं है कि पहले के लयाए श्रय या पहले की मान्यताएँ फीकी पड़ गई हैं। लेकिन मैं नहीं रहा हूँ, बल्कि किसी के इनारे पर चलने वाला यत्र मान रह गया हूँ। प्रायश्चय हुआ है कि जो कुछ मानकर जला था उसके विलुप्त विपरीत में सही लेकिन उसमें मिल भी लिखा गया है। एक कहानी है 'अपना अपना मुख'। जब उसको लिखने का विचार मन में उठा तो मैं मनुष्य की निष्पत्ति को लेकर ध्यान करता चाहता था। मगन एक घरेलू मोहर है। गांव का रहने वाला है। उसकी पहनी पत्नी मर जाती है, दूसरी भी मर जाती है। अपने बच्चों के सुन के लिए (कम्पुल अपने मुख के लिए) वह तीसरी पत्नी चाहता है। लेकिन होता ऐसा है कि वह पत्नी प्राप्त करने के अवसर में भावी समुद्र को हनुषा करके जेल पहुँच जाता है। जिन बच्चों के सुन के लिए वह पत्नी चाहता है वे अब विलुप्त बनाए रह जाते हैं। जब कहानी लिखने बैठे और समाप्ति की ओर बढ़ा तो वह व्यक्ति एक ऐसा चरित्र बन गया जो हृषीकेश हाकर भी अपनी सन्तान के लिए ही नहीं बल्कि सन्तान मात्र के लिए सबदना से मर उठा। व्यक्ति की वेदना में मे ही वह समाप्ति की वेदना को पा लेता है।

" 'स्वप्नमयी' के सम्बन्ध में यह सचना है कि मैंने उसे अन्त से लिखना आरम्भ किया, क्योंकि चाह कर भी मैं उसके अन्त को न बदल सका। अपने प्रयोगों को 'स्वप्नमयी' रिकन होता रहे, वहीं मैं चाहता था और यही हुआ भी। लेकिन 'तट के बन्धन में विविष्ट दृष्टिकोण के होने हुए भी सब पात्रों से उसकी पुष्टि नहीं करा सका। लिखन समय में यह साव भी नहीं सका था कि बाहुभो द्वारा अपहृत नीलम का चरित्र किस तरह विकसित होगा। लेकिन जब वह विकसित होने लगा तो मुझे तनिक भी कटिनाई नहीं हुई और सहज भाव से मैं उस धूर्तमुर्द को जगारभक्त सुभाष के पास तक ले जा सका। नहूँगा उसने मुझे स्वयं हा वह माग दिया था। 'निधिवान' के सम्बन्ध में भी कहा जा सकता है कि लिखने से पूर्व निधिवान की पूरा कल्पना मेरे अस्मिन् में थी, लेकिन कमला के सम्बन्ध में मैंने सोचा भी नहीं था। उसका निर्माण कैसे हो गया यह आज भी नहीं जान पाया हूँ। इसीलिए आज देखेंगे कि 'निधिवान' में सहजता नहीं है। सहजता प्राप्त करने के लिए उसे सपथ करना पड़ता है। सब कही जाकर वह मुक्त होता है। उसके विपरीत कमला कभी कुछ सोचनी ही नहीं। हर बाधा को वह सहज

भाव से पार कर जाती है और मेरी याज्ञा के विपरीत निश्चिन्त की आता बन जाती है।”

विष्णु प्रभाकर ने स्वयं ही अपने उपन्यासों की चर्चा छेड़ दी तो मैंने भी उसे आगे बढ़ाते हुए उनके सृजन-क्रम के बारे में पूछ लिया, “कथ्य के विकास की दृष्टि से लगता है कि ‘स्वप्नमयी’ आपका पहला उपन्यास है और ‘तट के बन्धन’ दूसरा तथा ‘निश्चिन्त’ तीसरा, पर प्रकाशन क्रम से ‘निश्चिन्त’ पहले आता है, उसके बाद ‘तट के बन्धन’ और फिर ‘स्वप्नमयी’। कृपया बताएं कि आपके उपन्यासों का लेखन-क्रम वही रहा है जो उनका प्रकाशन-क्रम है या उससे भिन्न ?”

वे बोले, “लेखन-क्रम की दृष्टि से ‘निश्चिन्त’ निश्चय ही पहला है। ‘स्वप्नमयी’ यद्यपि ‘तट के बन्धन’ से लगभग एक वर्ष बाद छपा, परन्तु लिखा वह उससे पहले गया। उस रूप में नहीं, एक कहानी के रूप में। लेकिन मूल कथ्य की दृष्टि से छोटी कहानी और इस बड़ी कहानी में कोई अन्तर नहीं है। असल में इसे उपन्यास कहना उचित नहीं है। ‘तट के बन्धन’, ‘स्वप्नमयी’ के बाद लिखा गया, लेकिन छपा कुछ महीने पहले। आपकी स्थापना का कारण मुझे लगता है, यह है कि ‘निश्चिन्त’ में मैंने जीवन को जैसा वह है वैसा सामने रखा है। किसी दृष्टिकोण या सिद्धान्त की बात नहीं सोची। लेकिन ‘स्वप्नमयी’ और ‘तट के बन्धन’ में एक विचार सामने रहा है। ‘स्वप्नमयी’ में केवल मात्र विचार का ही प्रतिपादन हुआ है, लेकिन ‘तट के बन्धन’ में पूर्णतः ऐसा नहीं हुआ। मालती के सामने दहेज का प्रश्न है। ललिता और सत्येन्द्र परिवार से आये बढ़कर देश के लिए जन-जीवन से दूर थोड़ा बनप्रान्त में जाकर रहते हैं। यह भी एक आवर्ण ही है। लेकिन जुलैखा और नीलम—एक पाकिस्तान से अपहृत होकर आई हैं, दूसरी का अपहरण डाकुओं ने किया है—इन दोनों के सामने कोई सिद्धान्त या दृष्टिकोण नहीं है। आदर्श भी नहीं है। है केवल शून्यता। उसका अन्त कहाँ और कैसे होया यह भी कोई नहीं जानता। लेखक भी नहीं जानता। लेकिन यह ‘शून्यता’ निरुद्ध जीवन का ही एक रूप है। इसलिए वे दोनों स्वयं ही अपना मार्ग खोज लेती हैं। मैं समझता हूँ, आपकी स्थापना का यही आधार है। मैं स्वयं भी इससे असम्मत होने का कोई कारण नहीं देखता हूँ।”

‘निश्चिन्त’ को पढ़ते समय अचिरात् लोगों का ध्यान उसके नायक पर ही गया है और उसी के चरित्र-विकास के आधार पर इस उपन्यास की समीक्षा हुई है। पर मुझे इस रचना की कमला के निर्भीक व्यक्तित्व ने सर्वाधिक आकृष्ट किया है। आकर्षण का मुख्य कारण शायद यह रहा है कि व्यक्तित्व की निर्भीकता और आत्मनिर्भरता उसे अपने सप्टा से नहीं मिली है; वह सीधे उसके अपने जीवन से ही उभरी और पनपी है। कमला शरत के उपन्यास ‘श्रेय प्रश्न’ की कमल की याद दिलाती है। इसलिए यह जानने की इच्छा स्वाभाविक ही थी कि उसके निर्माण

में शरत् की नारी-भावना का वहाँ तक योग रहा है। मैंने कहा, "उप-बागों में व्यापकी नारी भावना का चरम विकास मुझे 'निर्माण' की कमता में दीसता है जो स्वप्नमयी न होकर यथार्थ की बढौर भूमि पर टिकी है और तट के चालू बाट मयमार की उत्तान तरंगों से मटनी मिट्टी अपने लिए स्वयं रास्ता बनाती है। उसकी निर्भीकता और अदम्य साहस को देखकर शरत् के 'नैप प्रसन्न' की कमन की याद आ जाती है जो नारी की साव्यता अपने धीरे पर सटे होने में मानती है और पुण्य की धाधिका बनकर रहना जीवन का सबसे बड़ा धमिताप समझती है। अपने नारी वाचों के निर्माण में आप शरत् की नारी परिवर्तना में वहाँ तक प्रभावित रह है।"

द्वितीया किशो हरे-रे के बिस्मयी बोले, "कमता के सम्बन्ध में आपने जो बिस्मये-पण किया है वह बिस्मय सही है। लेकिन उसका निर्माण करते समय मेरे सामने कोई चरित्र नहीं था। उपचेनना में रहा हाँ तो मैं नहीं जानता। शरत् से मैं प्रभावित हुआ हूँ। उसने नारी की पहली बार अनुप्य के पद पर प्रतिष्ठित किया है। लेकिन तत्कालीन अनेक सुधार धान्दोलनों ने नारी की मुक्ति के लिए कम प्रयत्न नहीं किया। राष्ट्रीय युग के स्वतन्त्रता-संग्राम में उसे पर से बाहर की कम-भूमि में साकर लड़ा कर दिया था। इन सभी धान्दोलनों की सीमाएँ भी थी और वे स्वाभाविक थीं। लेकिन धीरे-धीरे वे भी टूटती जाती गईं। मैंने शरत् को पढ़ा है, धाय समाज में सक्रिय भाग लिया है और स्वतन्त्रता संग्राम को भी बहुत पास से देखा है। इस सबका परिणाम कमता के चरित्र में प्रगट हुआ है। कमता के चरित्र द्वारा मैंने यह भी स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है कि धाय समाज ने पढ़ा नारी को मुक्ति की वहाँ उसकी गतिविधियों पर अनुप भी कम नहीं लगाए, (हर समाज और धान्दोलन लगाना है)। कमता महत्त्व भाव से उन अनुप की मानना को सहती है, लेकिन 'स्वप्नमयी' की तरह वह अपना बलिदान नहीं करती, अनुपों को सहन भाव से साथ जाती है। मैंने ऊपर की 'प्रयत्न' सन्दर्भ का प्रयोग किया है। लेकिन यह सही है कि कमता स्वयं निर्मित हुई है। मैंने उसका निर्माण नहीं किया। मैं नारी की पूर्ण मुक्ति का समर्थक हूँ। अनुप यदि आरम्भक हो हैं तो यह काम भी वह स्वयं ही करे। वस्तुतः भित्तिवादी धीरे कमता की कहानी अभी अपूर्ण ही है यदि कभी पूर्ण हो सकी तो मेरी कल्पना स्पष्ट हो सकेगी। युग सेबी में बदल रहा है और मैं भी सदा नये के प्रति आकर्षित नहीं, तो अनुपक अवसर रहना चाहता हूँ। ई० एम० फोर्स्टर ने बड़ी स्वीकार किया है "दुनिया की सामाजिक दृष्टि बदल गई है और मैं पुरानी दुनिया या पुराने जमाने के फँसल, उसके पुरों का वातावरण, उसका पारिवारिक जीवन और उसकी सुसनातन धान्ति धान्ति के बारे में लिखने का अभ्यस्त हो चुका हूँ।"

"इस स्वीकृति में सत्य है, हमने से बहुत से सही कह सके तो किटना अच्छा

हो। लेकिन मैं फिर भी कहना चाहता हूँ कि मैं नये को अस्वीकार नहीं करता। मैं उसे परखना चाहता हूँ। मैं अकेला पड़ सकता हूँ लेकिन मैं अपने अकेलेपन के साथ जिन्दा रहना चाहता हूँ।”

कई बार जीवन का यथार्थ साहित्यकार को इतना बाँध देता है कि वह लाख चाहने पर भी उससे मुक्त नहीं हो पाता। लेखक के इस बन्धन का बोध मुझे ‘निशिकान्त’ में हुआ है। इसलिए मैंने कहा, “‘सारिका’ के जून १९६५ के अंक में आपकी रचना ‘विष्णु प्रभाकर: अपनी निगाह में’ पढ़ने के बाद आपके उपन्यास ‘निशिकान्त’ के नायक में आपका प्रतिबिम्ब स्पष्ट देखने लगता है। ‘निशिकान्त’ के निर्माण में आपने प्रयत्न भी काफी किया है। पर मुझे कमला ने अधिक आकृष्ट किया है। ‘निशिकान्त’ आपके प्रयास का फल है तो आपके भीतर गहरे में पैठी नारी प्रतिमा अवसर पाकर सहज ही कमला के रूप में अभिव्यक्त हो गई है। कहीं ऐसा तो नहीं कि आपके अपने जीवन के यथार्थों ने ‘निशिकान्त’ को बाँध दिया हो?”

प्रश्न सुनकर विष्णुजी खिलखिलाकर हँस पड़े और बोले, “क्या भाप मुझे भाशा देंगे कि इस प्रश्न का उत्तर मैं कानूनी भाषा में दूँ अर्थात् ‘मैं अपना प्रपराय स्वीकार करता हूँ।’ अब आप जो दण्ड दे स्वीकार करेंगा।”

[१७-७-१९६५]

आलोचना कोरा बुद्धि-विलास नहीं

सर्जक और समालोचक के बीच को खाई निरन्तर बढ़ती जा रही है। यह खाई निरन्तर गहराया जा रहा है, यह बात सा नहीं। पर स्वाभाविक यह उतनी ही बढ़ती जा सकती है जितनी रासायनिक और बौद्धिकता के बीच की दूरी। आज जब साहित्य में बौद्धिकता उत्तरोत्तर बढ़ रही है, सर्जक और आलोचक के बीच का अन्तराल कम हो जाना चाहिए। पर यह अन्तराल कम तो हुआ नहीं, उल्टा बढ़ता ही जा रहा है और सब स्थिति यहाँ तक पहुँच गई है कि आलोचक सर्जक के निर्देशन का दम्भ भरने लगा है और सर्जक इनका अधिक सचेदनशील हो गया है कि प्रशस्ति के प्रतिस्पर्धन और कुछ मुनने की तैयारी हो नहीं। हममें दोनों का तो महिम्न हुआ ही है, पर इनसे भी अधिक हानि पहुँची है साहित्य का।

सर्जक और आलोचक के इस बढ़ते हुए अन्तराल के कई कारण हो सकते हैं, इसका मूल कारण है—सर्जक और आलोचक को दो अलग और परस्पर विरोधी प्रवृत्तियाँ मान लेने का भ्रम। इस भिन्नाधारण के विरोध में कभी-कभी तो आचार्य सुनार्प पड़ जाती है, पर अब तक इस भ्रम का जो पूर्ण निराकरण नहीं हो सका है उसका कारण यह भी है कि सृजन प्रक्रिया को जानने-समझने के गिनते व्यवस्थित और यन्त्रीय प्रयत्न हुए हैं, आलोचन-प्रक्रिया उतनी ही उन्मिन्न रही है। वस्ति कुछ योगों को तो इसमें भी राह दे सकना है कि क्या आलोचना की भी कोई प्रक्रिया होती है। हमारा विश्वास है कि आलोचन-प्रक्रिया के सम्बन्ध और सन्तुलित विद्वेदन से यह ज्ञान उभर कर सामने आ जाएगा कि सर्जक और आलोचन में न केवल अवरोध है, बल्कि दोनों एक दूसरे के पूरक भी हैं।

समालोचन प्रक्रिया के सम्बन्ध विवेचन विद्वेदन की बात उठती ही हिन्दी के समय चिन्तक और शीर्षस्थ समालोचक डा० नगेन्द्र की ओर ध्यान जाना स्वाभाविक है। डा० नगेन्द्र में सर्जक और आलोचक का आदर्शयजनक सम्बन्ध मिलता है। इनके साहित्यिक जीवन का आरम्भ एवम् कवि के रूप में हुआ और उसकी गहन परिणति एक अन्तर आलोचक में हो गई। सन् '२७-२८ का मुख्य कवि आज मूढ-य चिन्तक, भूतवादी समालोचक और सकल अध्यापन के रूप में हिन्दी की भौतबुद्धि में योग दे रहा है। 'भारतीय वाङ्मय-शास्त्र की भूमिका,' 'रीति-वाङ्मय

की भूमिका, 'आधुनिक हिन्दी-कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ'-जैसी अनेक विशद एवं मर्मस्पर्शी शास्त्रीय विवेचनाओं; 'दिव और उनकी कविता,' 'साकेत : एक अध्ययन'-सरीखी मूलग्राही साहित्य-समीक्षाओं; 'विचार और अनुभूति', 'विचार और विवेचन,' 'विचार और विश्लेषण' आदि आलोचनात्मक निबन्धों के प्रणयन तथा 'हिन्दी-बक्रोक्तिजीवित,' 'हिन्दी-साहित्य का बृहत् इतिहास: भाग-६' आदि अमूल्य ग्रन्थों के सम्पादन द्वारा डा० नगेन्द्र हिन्दी-साहित्य को समृद्ध कर रहे हैं। 'रस-सिद्धान्त' उनका नवीतम ग्रन्थ है जो उनकी ही नहीं हिन्दी-साहित्य की भी अनुपम उपलब्धि है। डा० नगेन्द्र की लेखनी रुकने का नाम नहीं लेती। घाए साल उनकी तीन-चार नई पुस्तकें निकल आती हैं।"

सोचा डा० नगेन्द्र से मिलकर उनकी आलोचन-प्रक्रिया और तत्सम्बन्धी विविध समस्याओं पर चर्चा की जाए। फोन पर अपनी इच्छा व्यक्त की तो आप सहर्ष मान गए, पर साथ ही यह भी कह दिया कि आजकल बहुत व्यस्त हूँ, थोड़ा स्वस्थ हो लूँ तो जमकर चर्चा होगी। पर उनकी व्यस्तताएँ एकने का नाम लें तब तो। इस बीच कई महीने निकल गए। आखिर एक दिन फोन पर सूचना मिली कि मैं अगले दिन उनसे मिल सकता हूँ। अगले दिन मैं उनके यहाँ पहुँचा तो डा० नगेन्द्र को चर्चा के लिए तैयार पाया। मैंने बैठते ही कहा, "आखिर घेर ही लिया न आपको।" डा० नगेन्द्र मुस्कराते हुए बोले, "मुझे क्षमा कीजिए, आपको बहुत प्रतीक्षा करनी पड़ी। मैं बहुपंथी आदमी हूँ। अनेक प्रकार के कार्यों में व्यस्त होने के कारण मन की एकाग्र करना मेरे लिए कठिन था। आप चाहते हैं मेरे अस्तर्वाह को टटोलना। इसके लिए मन की स्वस्थता जरूरी है और सावधानी भी।"

डेजरायली ने एक स्थान पर कहा है कि समालोचक वे व्यक्ति होते हैं जो 'साहित्य और कला में असफल रहे हों। डेजरायली ही क्यों तबभग सभी सर्जकों को आलोचक के विषय में यह मान लेना अच्छा लगता है और जब वे किसी आलोचक की प्रतिकूल राय की अवमानना करते हैं तो उसकी तह में यही भाव काम कर रहा होता है। पर डा० नगेन्द्र इसके स्पष्ट अपवाद हैं। इसलिए, विषय की भूमिका बाँधते हुए मैंने पूछा, "साहित्य-सर्जन और साहित्यालोचन को कई लोग दो घलग और परस्पर विरोधी प्रवृत्तियाँ मानते हैं पर आपके साहित्यिक जीवन का आरम्भ एक सफल कवि के रूप में हुआ और उसकी सहज परिणति एक प्रखर एवं सिद्ध आलोचक में हो गई। रागात्मक और बौद्धिक तत्वों का यह अपूर्व सम्न्वय आपमें कैसे सम्भव हुआ?"

प्रश्न का स्वागत करते हुए डा० नगेन्द्र बोले, "आपका प्रश्न वास्तव में बड़ा सार्थक है। इसके उत्तर में मैं अपनी आलोचन-प्रक्रिया का काफी सही विश्लेषण कर सकूँगा। साहित्य-सर्जन और साहित्यालोचन दोनों की मूल प्रवृत्ति और चरम

परिणति में भेद हो सकता है, परन्तु ये दोनों परस्पर विरोधी बर्तन नहीं हैं। दोनों ही आत्माविश्वविषय से प्रेरणा प्राप्त करते हैं। साहित्य-सृजन का प्रमुख माध्यम राग और गीण माध्यम बुद्धि है जबकि साहित्यालोचना में यह त्रम उत्पन्न जाता है। यही बुद्धि तत्त्व प्रमुख और रागतत्त्व गीण हो जाता है। साहित्य सृजन और साहित्यालोचन दोनों का आधार है साहित्य, और साहित्य का आधार है राग तत्त्व। इन रागतत्त्व मूलधार के रूप में दोनों में व्याप्त रहता है जो इन्हें परस्पर विरोधी होने से रक्षता है। मेरे जीवन में तो इनका और भी अविरोध रहा है। काव्य-रचना के प्रति रचि उत्पन्न होने लगे ही काव्य के अध्ययन के प्रति अनायास ही अनुराग उत्पन्न हो गया और काव्य का समीक्षक अध्ययन आलोचना के बिना संभव नहीं था। इस प्रकार, काव्य की रचना से काव्य के अध्ययन और अध्ययन से आलोचना की धारा प्रवाह प्रवृत्ति होनी गई।

“अपने साहित्यिक जीवन के आरम्भ में मेरा किशोर मन कविता प्राणी ही था, और अपनी वे रामानी प्रतियाँ मुझे आज भी अत्यन्त प्रिय हैं। आरम्भ से ही मैं जाने क्यों, कदाचित् अनिर्दिष्ट शिक्षा-क्षीटा की प्रतिबिम्बित रूप में, मेरी प्रवृत्ति आनन्दवादी मूल्यों की ओर ही अधिक रही है। जिस समय मेरे साहित्यिक व्यक्तित्व का निर्माण हो रहा था, अर्थात् सन् १९३२-३३ से सन् ३६-३७ तक मेरी चेतना पर छायावाद और उपर अंग्रेजी की रोमानी कविता का भरपूर प्रभाव पड़ा। सन् ४०-४१ में जब मैंने रीतिपायों के सद्वर्तन के देव पर अनुसंधान किया तो रीतिकार्य और उसके प्रेरक रससिद्धान्त से घनिष्ठ परिचय हुआ, जिसके फलस्वरूप आनन्दवादी मूल्यों के प्रति मेरा आरम्भिक आकर्षण आस्था में परिणत हो गया। कुछ दिनों तक यह आग्रह इनका प्रबल था कि साहित्य में नैतिक मूल्यों की स्वीकृति मुझे एक प्रकार से असह्य प्रतीत होती थी। इसी आग्रह का यह परिणाम था कि मेरी कुछ कविताओं में नैतिक मूल्यों का विरोध अत्यधिक सुन्नर हो गया है। आज प्रौढ़ता के साथ-साथ जीवन दृष्टि अधिक स्थिर और समुचित हो गई है और अध्ययन-रस की गरिमा इस प्रकार की सुखरता के साथ सम्भोज्य नहीं कर पाती। फिर भी अपनी वे कविताएँ मुझे प्रिय हैं। इन कविताओं की प्रेरक अनुभूति ने ही मेरे रसवाद को पुष्ट किया है। व्यावहारिक आलोचना में रसमय सन्देहों को ग्रहण करने और सैद्धान्तिक आलोचना में मिथ्यात्व की प्राप्ति की ऊष्मा से समृद्ध करने की क्षमता कदाचित् इन्हीं से प्राप्त हुई है।

“आलोचना केवल बुद्धि का विश्वास है, यह धारण ठीक नहीं। जो आलोचना केवल बुद्धि के ऊहापोह पर जीवित रहती है, वह पाठक के मन में का स्पर्श नहीं कर पाती। अनुभूति का बल ही है जो उसमें प्रत्यय उत्पन्न करने की क्षमता नहीं होती। जो आलोचक स्थानुभूति के आधार पर आलोच्य विषय का विश्लेषण और सिद्धान्त प्रतिपादन नहीं करता, जिसके विचार अनुभूत नहीं होते और जो अनु-

भूति का विवेचन करने में असमर्थ है, उसकी आलोचना बुद्धि से टकराकर रह जाती है, मन को नहीं छू पाती। इस प्रकार साहित्य-सर्जन और साहित्यलोचन में परस्पर विरोध नहीं है; मुझे इनका समन्वय करने की आवश्यकता कभी नहीं हुई।”

मेरे पहले ही प्रश्न के उत्तर में डा० नयेन्द्र ने बहुराई में उतर कर अपनी आलोचन-प्रक्रिया को मथ डाला। बोलते समय उनके हाँठ धीरे-धीरे हिल रहे थे और वे एक-एक शब्द ऐसे निकाल रहे थे जैसे कोई जौहरी अपने रत्नों का मूल्य पहचानते हुए प्रत्येक को तौल-तौल कर दे रहा हो—वे शब्द-जौहरी जो ठहरे। एक वाक्य के समाप्त होने पर और दूसरे के आरम्भ होने से पहले की उनकी वैचन मुद्राएँ खलके भीतर चल रहे गहन विचार-मन्वन और सत्य की बोध के प्रति उनकी प्रसीम निष्ठा को व्यक्त कर रही थी।

विषय को धामे बढ़ाते हुए मैंने पूछा, “आपके आलोचक के निर्माण में किन-किन तत्त्वों और व्यक्तित्वों का विशेष हाथ रहा? किस आलोचक ने आपको सर्वाधिक प्रभावित किया और क्यों?” वे बोले, “इस प्रश्न का उत्तर में अधिक जिज्ञासपूर्वक नहीं दे सकता क्योंकि इसमें अनुमान का काफी सहारा लेना पड़ेगा। सम्भव है पूर्व-प्रेक्षण से कुछ सहायता मिले। आरम्भ से ही मुझमें राग-राज की प्रवृत्ति रही है। जब मैं कालिज में पढ़ता था तो मेरी किन्नोर भावनाएँ अनायास ही कविता के प्रति झगुमझ होने लगीं—कविता सुनने और पढ़ने में तो मुझ में मिश्रता ही थी, कविता लिखने में और भी अधिक सुख मिलने लगा, क्योंकि उसमें आत्मा-विव्यक्ति का रस भी मिल जाता था जो मेरे लिए नया था। सेंट जॉन्स कालिज के सुविधिपूर्ण वातावरण में साहित्य-साधना के लिए अच्छा सुयोग प्राप्त हुआ। हिन्दी, संस्कृत और अंग्रेजी कविता के साथ मेरा घनिष्ठ परिचय हुआ। बी० ए० के पहले साल तक पहुँचते-पहुँचते मैं हिन्दी के प्रायः सभी प्रसिद्ध कवियों का अध्ययन कर चुका था और उमर अंग्रेजी की रोमानी कविता से भी अच्छा सम्पर्क हो गया था। कविता के साथ कविता की विवेचना भी अच्छी लगती थी और हिन्दी तथा अंग्रेजी के अनेक आलोचना-ग्रन्थों का मनन भी मैं साथ-साथ करता जा रहा था। जब मैं बी० ए० में था, तभी मैंने हिन्दी के लब्धव्यताति विद्वान् बाबू सुलावराय के सहयोग से हिन्दी के सप्त सर्वश्रेष्ठ आधुनिक कवियों पर विस्तृत आलोचनात्मक निबंध लिखने की योजना बनाई थी, ये सप्त कवि थे ‘रत्नाकर’, ‘हरिधोष’, ‘मैथिलीधर राय गुप्त’, ‘प्रसाद’, ‘निराला’, ‘पंत तथा महादेवी’, और गुप्तजी एवं महादेवी पर लेख हम निज भी चुके थे। गुप्तजी के परवर्ती काव्य ‘साकेत’ से मैं अत्यधिक प्रभावित था, किन्तु उनकी आरंभिक राष्ट्रीय-नीतिपरक रचनाएँ मुझे अच्छी नहीं लगती थीं। उनकी समीक्षा करने में मेरा स्वर जब कभी-कभी उग्र हो उठता था तो बाबू जी को उसे संयत एवं संतुष्टि

बाबूजी ने कहा था 'भारत में बीज-बीज में न टोका तो 'भारत मांगी तुम्हारे धने नहीं उतरती'।

'इसके बाद परीक्षा के आ जाने से यह पुस्तक वहीं पर रुक गई और फिर आगे भी २३ वर्ष तक इस बाध्य रचना में ही जीन रहा। सन् १९३६ में मैंने अष्ट्रेजी का एम० ए० किया और '३७ में हिन्दी का। हिन्दी एम० ए० की तैयारी करत समय आधुनिक कवियों पर उपबुक्त कवियों के अभाव में मुझे अपने पास किवचना-रसक टिप्पणियाँ तैयार करनी पड़ीं। इसी समय में मैंने काव्य पर कुछ टिप्पणियाँ लिखी जिन्हें एम० ए० हिन्दी की परीक्षा मपाया होने के बाद मेरा एन में भाषाबद्ध कर मैंने आगरा की एक गोप्टी में पढ़ा। इस गोप्टी का प्राधोक्त सेंट जॉन कॉलेज के अष्ट्रेजी प्राध्यापक प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त के तरबावधान में किया गया था। आलोचना के क्षेत्र में यह मेरा पहला निबन्ध प्रकाश था। इसकी आगरा की साहित्यिक वृत्त में अच्छी चर्चा हुई और आगे चलकर यही मेरी पहली पुस्तक 'सुनिश्चितन पत्र' के प्रथम का आधार बना। मेरे आलोचक-जीवन के प्रारम्भ का यही सन्निध इतिहास है।'

'मेरे आलोचक का निर्माण किन तर्कों ने हुआ है और किन आलोचकों ने मुझे प्रभावित किया है, इसका उत्तर मैं इस पथपर गया समय के साथ एक 'इटरम्प्ट' में तथा अन्य कुछ प्रसंगों में कर चुका हूँ और अब उक्त आलोचक आलोचना-कारण है। सोप में मैं यही कह सकता हूँ कि मैं आलोचक-वृत्ति को पूरी निष्ठा के साथ स्वीकार किया है और स्वदेश विदेश के प्रायः सभी भाष्य आचार्यों का विधिदत्त तथा प्रायः सभी अभ्यस्त किया है। इनमें से कुछ के सिद्धान्त और विवेचन-यक्ति मुझे अनुभूत प्रतीत हुए हैं और कुछ के नहीं। मेरा यह गुण बहिष् या दुगुण, प्रारम्भ से ही व्यक्ति, पटना और साहित्य सभी के प्रति मेरी प्रतिक्रिया बड़ी स्पष्ट और प्रायः सही होती है। शिक्षा-दीक्षा के जनम्बन्ध आन मुझे अपनी प्रतिक्रियाओं का समय-अन्तर करने का अभ्यास हो गया है। किन्तु मेरे दृष्टि-कोण का आधार मेरी अपनी प्रतिक्रिया ही रही है और रहनी है। धर्म के चार सारा कहें गए हैं—आत्मन प्रिय सदाचार, म्भुनि और वेद। इनमें वास्तव में 'आत्मन प्रिय' ही प्रमुख है—स्मृति, सदाचार और वेद अर्थात् नैतिक, सामाजिक और दार्शनिक मूल्यों की सार्वभौम आत्मा की शक्ति और प्रतीति के धरण-धोषण में ही है। प्रत्येक कर्म और विचार में विश्वास का बल इसी आत्मप्रीति से आता है। मेरी आलोचना को, जिनका भी थोड़ा-बहुत उगना मूल्य है, आत्मा की इसी प्रीति और प्रतीति से नित प्राप्ति होती रही है। रस सिद्धान्त में मेरे बद्धमूल विश्वास का यही कारण है। विश्व के अनेक मनीषियों के विचारों से—स्वदेश में आचार्य 'गुरु', भट्टनायक, अजितगुप्त, जयदेव 'प्रसाद' आदि और विदेश में अनेक विचारों के आनन्दवादी सिद्धान्तों से—मेरी चारणा की प्रत्येक ध्येय परोप

मिलता रहा है। पहले मुझे नैतिक मूल्यों के प्रति एक प्रकार की विरक्ति थी, क्योंकि मुझे वे आनन्दवादी मूल्यों के प्रतिकूल लगते थे। किन्तु आज ऐसा नहीं है। आनन्द और मंगल में न केवल विरोध ही नहीं है, वरन् अभिन्न सम्बन्ध भी है। भारतीय रसशास्त्र इसी सम्बन्ध पर आधारित है। इस सिद्धान्त की उपलब्धि में मुझ पर किन विचारकों का प्रभाव रहा है इसका मैं अनुमान भर ही कर सकता हूँ।”

“प्रभाव के विषय में एक और अन्तरंग तथ्य मैं यहाँ स्वीकार कर लूँ। आरम्भ से ही प्रायः मेरे मन में उन आलोचकों के प्रति जिन्होंने मुझे प्रभावित किया, एवं विविध स्पर्धा का भाव भी रहा है। जिनकी बात मेरे मन में नहीं जगती या जिनके सिद्धान्त अथवा पंथी मुझे प्रभावित नहीं करते, उनकी मैं सहज उपेक्षा कर जाता हूँ। किन्तु जो मुझे प्रभावित करते हैं—जिनकी गरिमा मेरे मन को आन्दोलित करती है—उनसे फिर मैं जूझने लगता हूँ। अत्यन्त गहन अध्ययन, चिन्तन और विश्लेषण तो पहला कदम होता है। इसके बाद उनके ग्राह्य विचारों का आख्यान, अग्राह्य विचारों का युक्तियुक्त खण्डन, असंगतियों (अथवा मुझे प्रतीत होने वाली असंगतियों) में संगति-स्थापना, उनकी सीमाओं का विस्तार और समग्रतः उनकी परम्पराओं का विकास करने की स्पृहा मेरे मन में बराबर बनी रहती है। इस प्रकार, मैं अनेक महान् प्रतिभाओं की बड़ी शक्ति के साथ अपनी छोटी शक्ति को टोलता रहता हूँ। जिस व्यक्ति ने मुझे सबसे अधिक प्रभावित किया है उसके साथ शक्ति-परीक्षा भी मैंने सबसे अधिक की है। आचार्य शुक्ल इसका प्रमाण है। मैं जानता हूँ कि यह स्वीकारोक्ति अहंकार से मुक्त नहीं है और थोड़े से शील एवं विनय के शब्दों में मैं इसे लपेट भी सकता था। किन्तु आप तो मेरा साक्षात्कार करने आए हैं, आपके साथ कपट नहीं कहूँगा।”

डा० नगेन्द्र रसवादी-परम्परा के आलोचक हैं। रस-सिद्धान्त में उनकी आस्था इतनी गहरी है कि वे रससिद्धान्त को ही अन्तिम सिद्धान्त मानते हैं। इसलिए, रससिद्धान्त पर चर्चा चलाने की दृष्टि से मैंने पूछा, “एक स्थान पर आपने कहा है कि ‘मैं काव्य में रस-सिद्धान्त को अन्तिम सिद्धान्त मानता हूँ। उसके बाहर न काव्य की गति है और न ही सार्थकता’, पर एक दूसरी जगह आपने यह भी कहा है कि ‘निरर्थक साहित्यकार का एक ही है। वह है शब्द-अर्थ के माध्यम से आत्मसाक्षात्कार का सुख या आत्मास्वाद का भोग—आधुनिक शब्दावली में अपने सम्पूर्ण व्यक्तित्व की आनन्दमयी अभिव्यक्ति।’ क्या आत्मसाक्षात्कार के लिए भी आप रस-निष्पत्ति को अनिवार्य शर्त मानते हैं?”

एकदम गम्भीर होते हुए डा० नगेन्द्र बोले, “मेरे लिए दोनों वाक्य एक ही अर्थ की दो अभिव्यक्तियाँ हैं। आनन्द का अर्थ आत्मास्वाद ही है। जब मैं किसी पदार्थ का आनन्द लेता हूँ तो उस पदार्थ का भोग करनेवाली इन्द्रिय के माध्यम से मैं अपनी आत्मा का ही स्वभोग करता हूँ। ‘कामायनी’ में जड़ के चेतन उपभोग

की प्रमाद ने यही ध्याव्या की है। सन्दर्भ में चिदस धाव भौतिक पदार्थों की अपक्षा प्रापन्ता अधिव है। इसलिए उतावा मन्वच धावतत्त्व से अधिव प्रत्यय है। 'सहित शब्द प्रथ' के माध्यम से आत्मसाक्षात्कार ही सख्दयगत रम है और आत्माभिष्यक्ति ही वविगत रम है। तत्त्व रूप में साक्षात्कार, अभिव्यक्ति और आम्वाद में भेद नहीं है। इसलिए, कवि और प्रमाना के रस में भी भेद नहीं है। इस प्रकार, रस सिद्धांत शब्द प्रथ के माध्यम से आत्मसाक्षात्कार का ही सिद्धान्त है।"

चर्चा को काव्य से कपासाहित्य की ओर थोड़ते हुए मैंने प्रश्न किया, "आपकी आलोचना-कृति पर अधिकांश काव्य और काव्य सिद्धान्तों का ही विवेचन-विश्लेषण करनी है, पर अजेंय के 'लेखक एक जीवनी' और अजेंद्र के 'त्यागपत्र' पर आपकी तलस्पर्शों समीक्षाएं इस बात का प्रमाण हैं कि उपन्यास और कहानी की आत्मा में भी आप उसी गहराई तक बैठ सकते हैं जिस गहराई तक काव्य में। ता किए, क्या-साहित्य के प्रति आपने उपक्षाभाव का क्या कारण समझा जाए?"

डा० नगेन्द्र मुस्कराते हुए बोले, "इस प्रश्न में आपने मेरे स्वभाव की कम-जोरी पकड़ ली है, और यह कमजोरी है एको-मुखी प्रवृत्ति। जैसा कि मैं पहले संकेत कर चुका हूँ, आरम्भ में ही मेरी प्रवृत्ति कविता की ओर हो गई थी। मेरे पिछोरेवाल में उपन्यास और कहानी का बरा जोर था। मेरे एक समयसक की, जो परिवार मन्वच से मेरा भाई और कृति एवं प्रवृत्ति से मेरा मित्र था, उपन्यास-कहानी पढ़ने का बड़ा शौक था। कभी-कभी वह मेरे पास बैठकर पढ़ते उपन्यास-कहानी पढ़ता रहता था। किन्तु उनकी रसविगलित मुद्राओं को देखकर भी मेरी उधर प्रवृत्ति नहीं होती थी। उस समय की यह बुद्धि आदर भव तक नहीं हुई है। उपन्यास के आकार से आज भी मेरा मन इतना आकर्षित है कि प्रायः प्रयत्न करने पर भी सारम नहीं होता। ऐसे आकार से मुझे भव नहीं है, किन्तु कविता के साहित्य रस का सम्मेलन मेरा मन उपन्यास के कथन विस्तार से भवरा उठता है और प्रासंगिक विवरणों को छोड़कर बस रस बिन्दु का अधिव्यक्त अनुसंधान करने के लिए अधीर हो जाता है। विवरण मेरे मन को खीन नहीं कर पाता—चाहे वह पटना का हो या मातामण का। हाँ, विवेचन-विश्लेषण का अभ्यास ही जाने के कारण, जहाँ इस प्रकार के प्रत्यय आ जाते हैं वहाँ मन रमने लगता है। वास्तव में, मेरे मन की दो प्रकार के रस का अभ्यास अधिव हो गया है। एक तो काव्य का नेत्रीभूत रस और दूसरा विवेचन विश्लेषण का बौद्धिक रस—[यहाँ आप 'मानद' शब्द का प्रयोग कर लें जो अन्वय है क्योंकि 'रस' शब्द से आन्ति उपपन्न हो सकती है]। इसलिए, ऐसे उपन्यास तो मैं पढ़ जाता हूँ जिनमें एक ओर कविता हो और दूसरी ओर सूक्ष्म-गम्भीर मनोवैज्ञानिक विश्लेषण। दूसरी तरह के उपन्यास पढ़ने में मुझे बोरता होती है। इसे मैं स्वभाव की कमजोरी ही मानता हूँ, क्योंकि आज

साहित्य के क्षेत्र में उपन्यास ही सबसे प्रबल और महत्वपूर्ण विधा है। इसका पूर्ण उपयोग मैं अपने स्वभाव-संस्कार के कारण नहीं कर पाया।

“रही किसी उपन्यास-विशेष की सफल आलोचना की बात, तो उसमें क्या अन्तर पड़ता है? रस के साहित्य के मूल तत्व तो समान ही हैं। उसकी सृजन-प्रक्रिया और आस्थाद-प्रक्रिया में कोई भौतिक एवं तार्त्विक भेद है, ऐसा मैं नहीं मानता हूँ। अतः जो ‘उन्मुक्त’ और ‘उर्वशी’ का विवेचन कर सकता है वह ‘दोहर,’ ‘स्यामपत्र’ और ‘भारी’ की भी आलोचना कर सकता है।”

डा० नगेन्द्र अपनी निर्भीकता और स्पष्टवादिता के लिए प्रसिद्ध हैं। वे जैसा महसूस करते हैं, वैसा ही कह देते हैं। ‘सत्यं कृयात्’ को तो वे मानते हैं पर ‘प्रियं भूयात्’ के चक्कर में नहीं पड़ते। आलोचक के लिए यह प्रवृत्ति बरदान होती है तो कभी अभिशाप भी बन सकती है, यह सोचते हुए मैंने पूछा, “मे आरम्भ से ही आपकी विप्लेषण-प्रतिभा का कायल रहा हूँ और अपने निष्कर्षों को आप जिस निर्भीकता से व्यक्त करते हैं उसे अपने लिए आदर्श मानता हूँ। ये दोनों प्रवृत्तियाँ आलोचक की निलारती हैं तो उसे मुरीबल में भी डाल सकती हैं। क्या आपको भी स्पष्टोक्ति के कारण कभी कोई कटु अनुभव प्राप्त हुआ?”

वे बोले, “स्पष्टता दो प्रकार की होती है: एक अर्थ की दूसरी वाणी की। अर्थ की स्पष्टता तो प्रत्येक दिशा में काम्य है ही, क्योंकि जबतक विचार सुलभता नहीं तब तक मन को शांति नहीं मिलती। चिन्तनशील व्यक्ति के लिए विचार की स्पष्टता एक प्रकार की मनोवैज्ञानिक आवश्यकता है। जिसमें सूक्ष्म चिन्तन की क्षमता ही नहीं है, उनके विचारों में तो स्पष्टता ही स्पष्टता है, किन्तु जो तत्त्व को उपलब्ध कर लेते हैं, उनके विचारों में भी पारदर्शी स्वच्छता आ जाती है। समझा अड़ी होती है मध्यम स्थिति के व्यक्ति के लिए—जिसकी विचारशक्ति न एवढम बहिमुखी और सतही है और न पारदर्शी। हम लोग सामान्यतः इसी श्रेणी में आते हैं। इसलिए, विचार की स्पष्टता हमारे लिए सर्वथा काम्य बन जाती है। उसके बिना जैसे मन में उलझन और घुमड़न-सी रहती है। कहने की आवश्यकता नहीं कि मैं इस घुमड़न और उलझन से मुक्त होने का निरन्तर प्रयास करता रहता हूँ। चित्त का वैशद्य ही शान्ति है। इसी वैशद्य के लिए मैं विचार की स्पष्टता की साधना करता रहा हूँ और इस साधना में मेरा अध्यापन-कर्म सबसे अधिक सहायक हुआ है। दूसरों के विचारों को स्पष्ट करते-करते अपनी विचार-धारा भी विशद बन जाती है। स्पष्टता अध्यापन-कर्म का पहला आधार तत्त्व है—अध्यापक की एतदी तो कुछ समय के लिए छिप गी सकती है, किन्तु अस्पष्टता तो तत्काल ही पकड़ी जाती है। मेरे विचारों में आपको जो वैशद्य तथा स्पष्टता मिली है उसका कुछ न कुछ श्रेय मेरे अध्यापन को भी है।

“विचार की स्पष्टता की अपेक्षा वाणी की स्पष्टता शायद अधिक दुस्साध्य

क्योंकि विचार समूहों हैं और वाणी चन्द मूल। इसलिए विचार पर व्यक्त नहीं हो सकता, वाणी पर हो सकता है और होता है—

जुबो की बड़बड़ो या मुझे असीर करो।

मेरे श्वाभ को बेरो पंहु महीं सफते ॥

यही कवि ने विचार की व्यक्तता वाणी की अधिक परत माना है और वास्तव में वह है भी। वाणी की स्पष्टता के भी दो धर्म हैं। एक तो बात को बिना घुमाव-फिराव और उलझाव के कहना और दूसरे बिना लाग-लपेट के। पहला गुण स्पष्ट विचार और लेखन के अभ्यास से प्राप्त हो जाता है, किन्तु दूसरा गुण स्वभाव और चरित्र पर आश्रित है। स्पष्ट कथन के लिए एक घोर जहाँ इस बात की आवश्यकता है कि कथना के मन में किसी प्रकार का डर और विशास न हो वहाँ दूसरी ओर स्पष्टता का अर्थ प्रत्यक्षता भी नहीं होना चाहिए। साहित्य के क्षेत्र में प्रति शब्दांश की व्यक्तता दुमुख आलोचक का निभाव कम है। फिर भी सत्य तो सत्य ही है। मीठे वचनों का शिरज्जय पात्र सत्य के मुख को कब तक ढँक सकता है? सत्य की घोष करने वाले को अपनी बात साफ साफ कहनी ही होगी। यदि आपको अपनी धारणा और विश्वास के प्रति विद्वानों से तो उनका निश्चय अभिव्यक्ति के बिना कोई बाध नहीं है। इसी तरह, मेरे लिए स्पष्ट कथन उनका ही प्रतिवाच्य हो जाता है जितना स्पष्ट चिन्तन। यदि आप मुझे स्पष्ट चिन्तन का धर्म देने हैं तो स्पष्ट कथन के मुख दाप से भी मुक्त नहीं कर सकते।

“मैं अपनी बात को पूरी ईमानदारी और तक के साथ आपके सामने रख दिया है पर आपदा आप कुछ व्यक्तिगत प्रसंगों के द्वारा इसके पोषण की बाछा करत हैं। आप यह जानना चाहते हैं कि मेरी इस प्रवृत्ति का मेरे व्यक्तिगत स्नेह-सम्बन्धों पर क्या प्रभाव पड़ा है। इसका उत्तर यह है कि कुछ मिलाकर मुझे इसने लिए डार हो मिली है, परन्तु आप का कोई विशेष अवसर नहीं माना। कुछ समय के लिए एकाग्र बार निम्नी स्नेहीजन की प्रतिश्रिया प्रशिय भी हुई है किन्तु प्रान्त प्रभाव स्पष्ट ही रहा है। प्रशिय सत्य सुनना बुरा खगता है, परन्तु प्रसरण की प्रवृत्ति तो उमर वही अधिक दुःखदायी होती है। इसलिए, समझदार मादमी घोषा खान की प्रवृत्ति प्रशिय सत्य सुनना ज्यादा पसन्द करता है। मेरे स्नेह-सम्बन्धों में—साहित्य क्षेत्र में और साहित्य के बाहर भी—धर्मसकट प्राय लड़े होते रहे हैं परन्तु मैं आपको मा की बात बताता हूँ, स्पष्ट उक्ति के बिना मुझे कभी शान्ति नहीं मिली। सत्यता कहने से अपने मन को स्वानि होती है, मौन रहने का काम नहीं। कथना और बात को छिपाना बहुत देर तक सम्भव नहीं होता। इसलिए, स्पष्ट कथन को मैंने मित्रात और नीति दोनों के रूप में स्वीकार कर लिया है। जहाँ कहीं इसका निर्वाह नहीं हो पाता वहाँ कोई बहुत बड़ा कारण होता है जो मेरी चरित्रिक शक्ति से भारी पड़ता है। उदाहरण के लिए, शोना के

प्रति अत्यधिक श्रद्धा, या कभी-कभी स्वार्थजन्य भय भी (आखिर दुनियादार आदमी हैं, स्वार्थ से परे कैसे जा सकता है ?) अथवा अति स्नेह—इतना अधिक स्नेह कि जो वस्तुस्थिति को जानने पर भी श्रोता के प्रति मोह या दया के कारण स्पष्ट कथन को बचा जाता है। किन्तु धीरे-धीरे (इसी स्पष्ट कथन के दुर्गुण के फलस्वरूप) ये अपवाद भी अब इतने प्रकट हो गए हैं कि अन्तरंग व्यक्ति प्रायः स्थिति को समझ जाते हैं और मुझे लगता है कि अब मेरी इस प्रवृत्ति को निरपवाद ही होता पड़ेगा। साध्य का शुद्ध होना ही पर्याप्त नहीं है, साधन भी शुद्ध होने चाहिए।

“साहित्य के परिवेश में घर्मेसंकट न इतने अधिक होते हैं और न विषम ही। वहाँ अपनी बात को साफ-साफ कहने में कम बाधा पड़ती है और अन्ततः सद्भाव की ही विजय होती है। आपके सामने दो-एक उदाहरण रखता हूँ—मेरे इस लम्बे व्याख्यान की अपेक्षा शायद वे आपको क्यादा पसन्द आएँगे।

“पिछले कई वर्षों से मुझे गुप्त-बन्धुओं (राष्ट्रकवि मैथिलीशरण गुप्त और कविवर सियारामशरण गुप्त) के परिवार-भुक्त होने का सौभाग्य मिला है। दोनों के साहित्य का अनन्य प्रेमी होने के साथ ही छायावादी काव्य ‘कामायनी’, ‘राम की शक्ति पूजा’ जैसी कृतियों के प्रति मेरे मन में प्रबल पक्षपात है। ‘कामायनी’ हमारे विवाद का प्रायः प्रमुख विषय बन जाता है। उसके गौरव के प्रति मुझे जितना प्रबल आग्रह है उतना ही गुप्त बन्धुओं को उसके प्रति संदेह है। दहा तो गम्भीर विवाद में कम पड़ते हैं। वे हँसकर अपना मतव्य व्यक्त करने के बाद चुप हो जाते हैं परन्तु अद्वेय सियारामशरण गुप्त तो सत्याग्रही ठहरे। उनसे कई बार गहरी बहस होती है जिसमें ‘कामायनी’ के साथ उनकी और दहा की रचनाओं की तुलना के प्रसंग भी आ जाते हैं। मेरा आग्रह जितना ईमानदार है उनका सन्देह भी उससे कम सच्चा और निष्कपट नहीं है, क्योंकि कामायनी के गुणों की अपेक्षा उसके दोष अधिक प्रकट हैं। किन्तु फिर भी मेरे सौभाग्य के इन कई वर्षों में हमारा स्नेह-सम्बन्ध जितना पुष्ट हुआ है, कामायनी के प्रति मेरी आत्मा भी उतनी ही बढ़ गई है।

“एक मनोरंजक घटना और भी है। कुछ महीने हुए हमारे वहाँ, हिन्दू कालिज में दिनकरजी के नवीन काव्य ‘उर्वशी’ के विषय में एक संगोष्ठी का आयोजन किया गया। दिनकरजी भी उसमें सादर आमंत्रित थे। अपने भाषण में उन्होंने बिना नाम लिए मेरे उन आक्षेपों की ओर भी संकेत किया जो कुछ ही समय पूर्व मैंने एक लेख में व्यक्त किए थे। उत्तर देने का मेरा कोई विचार नहीं था, क्योंकि दिनकरजी के बक्तव्य में अपने मत का पोषण मात्र ही था, मेरे प्रति किसी प्रकार का असद्व्यवहार नहीं था। फिर भी जब मुझसे आग्रह किया गया तो उस संदर्भ में अपने मतव्य को पुष्ट करने के अतिरिक्त मेरे लिए और कोई चारा नहीं रह गया।

में दूर एकल भाव से अपने मन के प्रतिपादन में व्यस्त था, ऊपर (बाद में, जितने बनाया) दिनकरजी को वह सब घाप्रिय सब रहा था, मानो मैं पर बुलाकर उनका प्रपमान कर रहा हूँ। सगोष्ठी की समानेरी के नीचे भीर सौजन्य से यह प्रपन्नता समाप्त हो गया, परवाद में जाकर मैं दिनकरजी से सजा। दिनकरजी के काव्य के प्रति मेरे मन में प्रबल व्यक्तित्व है और मेरा निश्चित मत है कि हमारी पीढ़ी के कवियों में वह ही सर्वाधिक समर्थ एवं प्रतिभा सम्पन्न हैं। दिनकरजी मेरे विचारों से प्रवृत्त हैं और मेरे उनमें स्नेह सम्बन्ध में वृद्धि ही होती जा रही है।

“इस प्रकार स्पष्ट कथन से मेरे ऊपर अभी तक तो कोई मुसीबत नहीं आई। ईमानदारी का एक ही चरित्र का गवने वडा गुण है वह साधक न होकर बाधक कैसे हो सकता है ?”

सत्र और आलाचन व बीच की गार्द की चर्चा करने हुए मैंने पूछा, “आम के पुग में लेखक और आलोचक के बीच की खाई निरन्तर बढ़ती जा रही है। आपके विचार में, यह खाई कैसे पट सकती है ?” वे बोले, ‘कलाकार और आलोचक के बीच की खाई नहीं गहरी है। आदित्य से ही सम्बन्ध जाती और मुझसे कलाकार का यह सम्बन्ध अपने रूपों में व्यक्त होता है। आम वास्तव में पर आलोचक का जाना चाहिए था क्योंकि बौद्धिकता के वृद्धमान प्रभावों का आम की सज्जना में भी आलोचना निहित रहती है। वैयक्तिकरण गुण की अपेक्षा दिनकर और प्रेमचन्द की अपेक्षा आलोचक का विवेकपूर्ण निश्चय ही अधिक प्रबल है। फिर भी यदि यह आलोचना बढ़ता जा रहा है तो इसका दोष मैं दोनों को ही दूंगा। आलोचक का दोष यह है कि वह अपनी सीमा के आगे बढ़कर कलाकार के संरक्षण या निरक्षण करने का दम्भ करता है और ऊपर हमारा कलाकार ऐसा प्रति सवदनशील बन गया है कि आलोचक के अनिश्चित और कुछ मुत्तना ही नहीं चाहता। आलोचक को अपने कृत्य-कर्म की पर्याप्त सही भूलनी चाहिए आलोचना सज्जना की अनुवर्तिनी ही है। जहाँ उमन प्रवृत्ति की होना का दम्भ लिया, साहित्य का हास प्रवृत्ति भावी हो जाएगा। इस प्रकार, जहाँ कलाकार स्वयं-प्रति-हृमा, वही उनकी प्रतिभा विकृत और दण्ड हो जाएगा। न कवि को आलोचक में अपने गुण-कीर्तन की आलोचना करनी चाहिए और न आलोचक को कवि से अनुकरण की दुरासा। प्रत्या उपाहवा से गुप्त होती है और उपाहवा प्रत्या से समृद्ध। इस प्रयोगात्मक सबष को भूलने के कारण ही आम के लोको और आलोचकों के बीच समझना की कमी होती जा रही है।”

जीवन भर एक ही डर पर सोचने रहने के कारण आलोचक कई बार किसी ऐसी कृति या विचारधारा से भेल नहीं बैठे। आगे जिससे उमका तात्त्विक मतभेद हो—जैसा कि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के विषय में यह माना जाता है कि छाया-

वादी काव्य के साथ वे सायुज्य नहीं स्थापित कर पाए थे। जब कोई आलोचक ऐसी स्थिति में पड़ जाए तो उसे क्या करना चाहिए, यह जानने के लिए मैंने प्रश्न किया, "निरन्तर एक ही प्रकार से चिन्तन करते रहने के फलस्वरूप आलोचक की मान्यताएँ बहुत कुछ स्थिर और बड़बूल हो जाती हैं। आपके विचार से क्या उसे किसी ऐसी कृति का मूल्यांकन करने से सामान्यतः वचना नहीं चाहिए जिसमें अभिव्यक्त जीवन-दर्शन से उसका तात्त्विक मतभेद हो? ऐसी स्थिति में आप क्या करेंगे?"

जमकर बैठते हुए डा० नगेन्द्र बोले, "आपका यह प्रश्न और भी गम्भीर है। इसमें मुझ जैसे अग्रगतिशील आलोचक के लिए एक सलकार भी है। इसमें सदेह नहीं कि प्रत्येक विचारवान् व्यक्ति को अपनी एक चिन्तन-पद्धति होती है। जीवन के निरन्तर अनुभव और चिन्तन से कुछ मान्यताएँ स्थिर और बड़बूल हो जाती हैं जिनके आधार पर उसके जीवन-दर्शन का निर्माण और विकास होता है। नवीन अनुभवों और विचारों का सम्पर्क और संघर्ष इस विचार-धारा में प्रतिद्वन्द्वितः नई कम्पन और नई तरंगें उत्पन्न करता है जिनसे श्रुतका संशोधन, परिमार्जन और पोषण होता रहता है। स्थिर और बड़बूल का अर्थ जड़ नहीं है, जिस प्रकार ग्रहणशील और विकसनशील का अर्थ अस्थिर और चंचल नहीं है। साहित्य का कोई भी प्रबुद्ध आलोचक नवीन प्रभावों और अनुभवों से पराङ्मुख नहीं हो सकता; प्रौढ़ता के साथ स्थिरता आती है, जड़ता नहीं। अतः यह निष्कर्ष निकालना ठीक नहीं है कि मात्र जीवन-दर्शन के भेद के आधार पर कोई भी स्थिरमति आलोचक किसी समर्थ कलाकृति के साथ अन्याय कर बैठेगा। वास्तव में इसी प्रकार की शंकाओं का ही उत्तर तो रससिद्धान्त है जो स्थायी भावों के वैचित्र्य और वैपरीत्य के माध्यम से जीवन के सम्पूर्ण वैचित्र्य को आरमसात कर लेता है। जिस प्रकार से रसवादी आलोचक रति और शोक दोनों के ही माध्यम से रसास्वादन कर सकता है उसी प्रकार वह विरोधी जीवन-दर्शनों के माध्यम से भी साहित्य का आनन्द ले सकता है। कठिनाई तो ऐसे आलोचकों को होती है जिसकी मान्यताएँ किसी न किसी प्रकार की राजनीति से अभिग्रस्त होती हैं। रसवादी आलोचक 'आल्हसण्ड', 'विनयपत्रिका', 'विहारी सतसई', 'प्रियप्रवास', 'कामायनी', 'रत्नमुक्त', 'कनुप्रिया', 'चन्द्रकान्तासंतति', 'गोदन' और 'शेखरः एक जीवनी'—एकान्तविरोधी जीवन-दर्शन पर आघृत कलाकृतियों का सहजभाव से आनन्द ले सकता है। कलाकार के राजनैतिक, नैतिक या साहित्यिक विचार उसके लिए गौण हैं, मुख्य है कृति के द्वारा उसकी आत्मोपलब्धि। अगर कलाकार इसमें सफल हुआ है तो कृति भी सफल है, क्योंकि आत्मोपलब्धि ही रस है और रस ही साहित्यिक सफलता का आधार है।"

चर्चा में क्षता आनन्द आ रहा था कि समय का ध्यान ही न रहा था। सधेरे

के जो बड़े ईंठे व घीर सब साड़े नीन मजने को थे। बीच में केवल भोजन करने के लिए ही हम लोग उठे थे। इसलिए, चर्ची की मघेटन हृत् में अनिम प्रदन किया, "हिंदी-आलोचना की वर्तमान स्थिति को देखते हुए उदीयमान आलोचकों के लिए आप क्या सल्लाह देना चाहें?" निदलयात्मक स्वर में डा० नगेन्द्र बोले, "हिंदी आलोचना की वर्तमान स्थिति सर्वथा मनोपजनक है। अपने समुद्र स्त्रिय के कारण हिंदी का आलोचक कारण की मध्य भाषाओं के आलोचकों की पोलो अभिन्न प्रकृष्ट है। सदैव और उपदेश देने में तो मुझे प्रायः विश्वास नहीं है। मुझे प्रायः आता है कि अब मैं बी० ए० का विद्यार्थी था सब अपनी किंगीर कल्पना के अनुरूप मैंने लम्बे बाल रखवा, बन्द घोड़ी का कुर्ता, चोली और एक सास किम्ब की कल्पना पतनन गुरु कर दिया था। 'भाग्य पक्ष के किमी होयी विरोधात् म हम पर एक रगीन दिष्पणी छाती थी 'बलि बनने का नुमाला लम्बे घीर रहे बाल, सदैव कुर्ता, चोली और पे-वी कल्पन।' यदि आप कविओं के लिए कोई सदैव मार्गन ता मैं माने हम आश्चर्य नुमाले का उद्धृत कर देना, किन्तु आलोचक के लिए भदे पाम ऐसा कोई नुमाला नहीं है।

"आपके प्रश्न के उत्तर में मैं आलोचक की उस परिभाषा को ही एक बार दोहरा सकता हूँ, जो मैं अपने आलोचक-जीवन के आरम्भ में, कदाचित् स्वानु-भूति के आधार पर, प्रस्तुत की थी आलोचक एक विशेष रसप्राप्ति पाठक है और आलोचना उस गृहीत रस का सर्वगुलन करने का प्रयत्न है। इस प्रयत्न में आलोचक कृति के महारि आलोचक जिनकी मन्दाई और सफाई के साथ अपने को व्यक्त करता है उतना ही उसकी आलोचना का मूल्य होता है।"

[१० ६-१६६२]

‘परन्तु’ से ‘जो’ तक

वैसे तो प्रत्येक साहित्यकार विलक्षण होता है, पर प्रभाकर माचवे अनेक विलक्षणताओं के स्वामी हैं। उनका व्यक्तित्व कितने ही विरोधाभासों का संगम है। देखने में वे पद्मवान लगते हैं, पर वास्तव में हैं बुद्धिजीवी। मातृभाषा मराठी है, पर साहित्य-सृजन हिन्दी में करते हैं। अपने को मूलतः चित्रकार मानते हैं, पर कविता, कहानी, उपन्यास, व्यंग्य लेख और रेखाचित्र से लेकर साहित्यालोचन, इतिहासलेखन, बास-साहित्य, कोश-निर्माण, अष्टाचार-निरोध आदि तक सभी में धक्के से लेखनी चलाते हैं। मनसा सरल, स्वच्छ और सौम्य है, पर मुंहफट इतने हैं कि उनकी जवान पर अप्रिय सत्य उतरते बेर नहीं लगती—प्रिय सत्य को तो वे चुपचाप पचा जाते हैं। अपने और पराए का भेद किए बिना उनके व्यंग्य-वाण भीतर तक वेधते चले जाते हैं। हिन्दी में लिखते तीस-पैंतीस वर्ष हो गए, तीस के करीब पुस्तकें सिल चुके हैं और पत्र-पत्रिकाओं में सर्वाधिक छपते हैं, पर इधर हिन्दी-जगत् में लोग उन्हें साहित्यकार तक मानने को तैयार नहीं—नामद उनकी इन्हीं विविधताओं के कारण, जिनसे वे अधिकांश का सम्बन्ध उनके साहित्य की अपेक्षा व्यक्तित्व से अधिक है।

माचवेजी ने अपने चारों ओर इन विविधताओं की एक लक्ष्मण-रेखा-सी चरखी है जिसे लांघना कठिन है, पर उसे लांघने पर ही उनसे वास्तविक, गिदछल हपकी भाँकी मिल सकती है। जो इस रेखा को लांघ नहीं पाते, उनके लिए माचवेजी पराए बने रहते हैं। मुझे इस रेखा को पार करने के अनेक अवसर मिले हैं और मैंने माचवेजी एवं उनके साहित्य को निकट से देखा है। पर उनके अपने साहित्य पर उनसे कभी जमकर चर्चा नहीं हो पाई थी। एक दिन यह साथ गी पूरी हो गई। उनके साहित्य की भूल प्रेरणा जानने के लिए मैंने पूछा, “साहित्यसृजन की प्रेरणा आपको जीवन और जगत् से सीधे मिलती है या उनके प्रति बन चुके अपने किसी दृष्टिकोण से?”

प्रश्न को गम्भीरता से लेते हुए माचवेजी बोले, “‘जीवन और जगत् से सीधे प्रेरणा’ और ‘जीवन और जगत् के प्रति बन चुके अपने किसी दृष्टिकोण से प्रेरणा’ में मैं कोई विरोध नहीं देखता। एक सतक अनुभूति के उत्स की तात्कालिक प्रति-

किया है तो दूसरी उसकी मुचिन्तित, बोद्धि, पूर्वाग्रहमुक्त समीक्षा द्वारा काट छँटा-कर की हुई जान का परिणाम। 'भावदशा' और 'रस-दशा' के नाम से पुराने समीक्षका ने दम मबोधित किया है। मैं नहीं मानता कि मेरे व्यक्तिगत के ऐसे कोई सारे हैं कि पहले मैं अनुभव करता हूँ, फिर उस पर जुमाती वरने बैठता हूँ, फिर उसे पचने देता हूँ। फिर उसमसे चुन-चुन कर कुछ को (जो स्मृति में भटकी रह जायें वे ही जानें) अधिक जटपटी बनाकर, बल्बना का नमक मिर्च लगाकर परोसता हूँ। मैं काफी सबेदनशील और विचारवान थाकी हूँ—यानी एक साथ ही जलदवाह और दशनप्रिय, मोक्षता और तटस्थ। गति और स्थिति के द्वन्द्व में निरन्तर रहता हूँ। मुझ का सजेक अपने समूचे, 'होने' ('मलिन-बीदन') से 'होने जान' ('भूपमानना—'विचरित') में विरक्त कण्ठा है। इसलिए जीवन और जगत् से कोई भी प्रेरणा मैं नहीं मकारता—समग्र सत्य, बर्जनीय कुछ नहीं, अनुभव योग्य है। इस अनुभूति के साथ-साथ दृष्टि बनती जाती है। पूर्वाग्रह या मगधा-रिता का मैं कभी भी शमी नहीं रहा—और इस दृष्टि से कहा जा सकता है कि 'दृष्टिकोण' मेरी प्रेरणा नहीं, 'जीवन और जगत्' का सीधे प्रत्यक्ष सेना ही सच्ची प्रेरणा है।"

अन्तर्गत माचवे बहुमुखी प्रतिभा के लेखक हैं। उनकी रचना-प्रक्रिया के विषय में जानकारी प्राप्त करने के उद्देश्य से मैंने पूछा, "आप कविताएँ भी लिखते हैं और उपन्यास भी। इन दोनों विधायाँ में आपकी रचना प्रक्रिया मूलतः एक ही रहती है या उनमें कोई मौलिक अंतर आ जाता है?"

अपने भीतर टटोलने हुए से वे बोलें, "दोनों की रचना प्रक्रिया इस प्रति में एक ही है कि मूल प्रेरक बिन्दु एक ठेक, एक खास शून्य—चाहे शब्द ही हों, या एक दृश्य हो या स्मृति हो, या घटना ही—कूरेदती रहती है। पर जब कविता बनती है तो एक शक्ति वह अनुभूति पकड़ लेती है, उपन्यास में दूसरा। पद्य और गद्य की विधायाँ का, संस्कारों का धन्य भी है। कई घासावकों का कहना है कि मेरी कविताएँ गद्यात्मक हामी हैं और मेरा गद्य पद्यात्मक। हो सकता है कि यह बात सही हो। मेरे लिए 'रस' की वाह्य साहित्यिक मर्यादाएँ विशेष रूप नहीं रहती। मेरा मानना है कि कलाकृति अपने साथ एक आकृति-रूप भी जन्म से लेकर पाती है—और सम्भव है कि कविता वासी बाल ज्योती-रसों गद्य में बहती जा सके, और जगत् जलते भी बाल भव है। कविता और उपन्यास इन दोनों विधाओं में मेरे लक्ष्य 'मौलिक' धन्य नहीं है।"

पीडिया का मध्य एक निरन्तर सत्य है। प्रत्येक पीड़ी अपने पूर्ववर्तियों को पिछे ठूँट और परवर्तियों को अपकृत मानती है। इतिहास की तरह साहित्य भी एक बार पीडिया के सत्य का विचार हो जाता है। हिन्दी-साहित्य में 'नई कविता', 'नई गद्यात्मक' का जोरा दसी मध्य का चोत्रक है। 'नई कविता' के प्रति डा० माचवे

की प्रतिक्रिया जानने के लिए मैंने प्रश्न किया, “आज के युवक कवि की दृष्टि में उसकी अपनी कविता ही कविता, बल्कि ‘नई कविता’ है; उससे पहले की समूची हिन्दी-कविता उसके निकट संदर्भहीन भटकन के सिवा कुछ नहीं। ‘तार सप्तक’ के कवियों का भी लगभग यही दावा था। इन कवियों में आपका नाम भी प्रमुख है। ‘नई कविता’ के प्रति आपकी प्रतिक्रिया जान सकूँ तो उससे जानलाभ होगा।”

मेरे प्रश्न को तोलते हुए बोले, “आपके प्रश्न में तीन आरोप हैं—एक, आज के कवि की मान्यता अहंकेन्द्रित है, वह पूर्व परम्परा को नकारता है। दो, ‘तार-सप्तक’ के कवियों का भी लगभग यही दावा था, जिनमें मैं भी एक हूँ। तीन, ‘नई कविता’ के प्रति अब मेरी क्या प्रतिक्रिया होगी। आपने पोप कवि की दो पंक्तियाँ पढ़ी होंगी—‘हम अपने पिताजनों को मूर्ख कहते हैं, और हमारे बच्चे भी हमें यही कहेंगे।’ जाहिर है कि हर पीढ़ी के साथ (युग में नहीं कहता, बल्कि हिन्दी में युग बहुत जल्दी-जल्दी बदल रहे हैं) कविता की रूचि-मान्यताएँ बदल रही हैं—और हर ‘नये’ के आग्रह में पुराने को नकारने की बात होती ही है, कम या अधिक मात्रा में। लेकिन परम्परा-खण्डन, परम्परा-अस्वीकृति, रूढ़ि-भंगन और नव-निर्माण के पीछे अलग-अलग कारण हो सकते हैं—उन्हें व्यक्त करने के ढंग और प्रणालियाँ भी अलग-अलग हो सकती हैं। ‘तार सप्तक’ आपके देखने में आया होगा। वह ग्रन्थ अब दुर्मिल है। उसमें मैंने अपने कवि-वक्तव्य में स्पष्टतः छायावाद और प्रगतिवाद से अपने मतभेद व्यक्त किए हैं। दोनों का मनोविश्लेषण करके मैंने बताया है कि वे मेरे लिए नाकाम्य हैं।

“आज के युवक कवि का नकार या अहंकेन्द्रितता भिन्न प्रकार की है। हमारे समय में आस्था का अभाव नहीं था; आज अनास्था का युग है। हम लोगों ने सचेतन रूप से चाहा था कि हिन्दी-कविता को पुरानी सीकों से मुक्त किया जाए—स्वल्प, शुद्ध, ताजे वातावरण में उसे अधिक सहज और जीवन के यथार्थ के सन्निकट लाया जाए। आज के कवि के समय में यथार्थबोध गए दार्शनिक ढों में बहुत बदल गया है। ‘नई कविता’ पत्रिका का नवीनतम ‘सातवाँ’ अंक आपने देखा होगा। मेरा एक वक्तव्य उसमें भी है। मैं ‘नई कविता’ में बहुत अधिक संभावनाएँ देखता हूँ। ‘नवनेत्र’ के प्रकाशन पर मैंने ही उसके स्वागत में लिखा था (स्व० नलिनजी ने अपनी ‘कविता’ के तीन अंकों में मेरी दो कविताएँ छापी थीं); विष्णुचन्द्र शर्मा के ‘कवि’ में मैंने लिखा और ‘आरम्भ’ के प्रकाशन पर मैंने ही (शायद हिन्दी के एकमात्र पुराने आलोचक ने) उसकी प्रशंसा में ‘धर्मयुग’ में लिखा। मैं विद्वत् की इन सभी आपाधों की नवीनतम कविता से अपने को परिचित रखता हूँ, जिन्हें मैं भूल में या अनुवादित पढ़ सकता हूँ। नवीनता में सदा स्वागत करता हूँ—परम्परा इसी तरह बनती जाती है, ऐसा मेरा विश्वास है। परन्तु दुर्भाग्य से हिन्दी के सभी काव्य-समीक्षक आलोचक या कवि मेरी तरह उदार नहीं हैं।”

प्रभावित भावने उपवासकार भी वेबोड हैं। जब तक उनके पाँच उपवास प्रकाशित हो चुके हैं—‘एक तारा’, ‘परन्तु’, ‘डोभा’, ‘साँचा’, ‘जो’। इतना ही चर्चा को मोड़ देकर मैं उनके उपवास ‘परन्तु’ पर ले आया। ‘परन्तु’ चार सवेद-नामा की आदिम प्रवृत्तियों और सामाजिक सम्प्रदायों के संघर्ष को चित्रित करता है। यह संघर्ष उन्हें कड़ी का नहीं छोड़ता, उन्हें आत्मकेन्द्रित करने उनके जीवन में निरन्तरता और अनिरोध का देता है। देखनीक की दृष्टि से यह रचना अपने समय में दर्शन आगे है। इस उपवास की कमबोरी कम यह है कि पाशों के जीवन की विद्रोहता के चित्रण की धुन में पात्र व्यंग्यचित्र बन गए हैं। इसी और सकेत बन गए हैं पूजा, “‘परन्तु’ में आपने स्वीकारा है कि चित्रण के आवरण में कहीं कहीं पात्र व्यंग्य चित्र बन गए हैं। ‘परन्तु’ हो क्यों, यह बात ‘पूनाधिक रूप से आपने घन उपवासों पर भी लागू होनी है। ‘सरगोश के सींग’ नामा जपका व्यंग्यकार बार-बार आपने उपवासकार पर हावी हो जाता है और पात्रों के परिणाम चित्रण का सन्तुलन बिगाड़ता हुआ उन्हें एकाकी बनाता जाता है। यह तो माना कि उपवास में व्यंग्य निहित नहीं, परन्तु वस्तु में वह छतना नहीं होता आत्म चित्तना कि आटे में नमक ?”

मैंने धाराप को झुठलाने हुए माचने “आपने ‘घाट मजबूत’ कहकर उपवास में व्यंग्य की भाषा निरिच्छित कर दी है। मैं नहीं समझता कि ऐसी कोई भाषा निरिच्छित की जा सकती है। आपनेपर, वर्नामों, स्टीने, सर्वांगीत, प्रोबल—यनेक ऐसे विद्व-आश्रित्य में क्याकार नाट्यकार हुए हैं, जो व्यंग्यकार भी थे और उन्होंने अपनी मन्त्राल हलियों की आत्मा न्याय का ही बनाया है। पशुनामन यूरोपीय और परिधमो साहित्य में यह प्रवृत्ति और भी तीव्र है—वेबोड और सातवेलो आदि। और, मैं व्यंग्य को एक प्रमुख साहित्यिक धर्म मानता हूँ। उपवास में मैंने उनका प्रयोग किया है। यदि अधिक और से और कीही तदस्पर्श और कथा-भावुकता होना में देता था तो हम सब में एक व्यंग्य चित्र छिया हुआ है। ‘तेल की पनीनियों’ की सूक्ष्मता में मैंने धानी इस धोनी के समर्पन में कुछ लिखा है।

‘आपकी बात से मैं गहमत हूँ कि ‘सरगोश के सींग’ का लेखक मेरा मुख्य रूप है—राधा के साथ मेमने वाला। और वही मुख्यसे कविता भी लिखता है और कथा भी। ‘पात्रों का सन्तुलन बिगाड़ना और एककी बनाना’ नूक में जान-बूझकर करता हूँ—ता यह धाराप मुझ काय है। उस दृष्टिकोण की राधा भी मुझ रहा है, मुझे न तो कोई कवि मानता है और न उपवासकार। और यदि सचकी मुहुरत मानावना करता हूँ इसलिए आलोचक विद्रोहों की पक्ष से भी आठ-वाटर हूँ। मैं समझता हूँ कि यह निरिच्छित धुरी गड़ी है। एक पुस्तक लिखकर ‘रजत सपना’ का जाना कि बाद में पुगभी कीति पर जीने के बजाय निरन्तर नहीं

‘असफल’ कृतियाँ लिखना, प्रयोग करना और सफलता की सदा आशा या कामना करते रहना कहीं अच्छा होता है, मेरा यही ख्याल है। मेरे व्यंग ने अपने-आपको भी नहीं बर्खा है।”

माचवेजी का उपन्यास ‘साँचा’ मानवता पर यन्त्रयुग के अभिशाप की कहानी है। मनुष्य ने यन्त्र बनाए, साँचों का निर्माण किया—अपनी सुविधा के लिए, पर हुआ यह कि यन्त्र और साँचा ही सब कुछ बन बैठे और मनुष्य की देह और आत्मा को घेरने लगा। यन्त्रयुग के विशास साँचों में घुटती-पिसती-कराहती मानवता, विकारग्रस्त सुन्दरता और पीड़ित बौद्धिकता का करुण स्वर इस समूची कृति में व्याप्त है जो मन और प्राण में बस जाता है। पर टेक्नीक के नए प्रयोगों के कारण, पाठक के मस्तिष्क पर बहुत जोर पड़ता है। उपन्यास की दुर्लभता को ध्यान में रखते हुए मैंने पूछा, “आपके उपन्यास ‘साँचा’ में यन्त्रयुग की हृदय-हीनता का जो चित्रण हुआ है वह यथार्थ और सीखा है। नपेटुले जीवन-साँचे के विरुद्ध यह रचना विद्रोह का जो भाव जगाती है, वह भी स्तुत्य है। पर इस कृति ने स्वयं भी उपन्यास के साँचे में ठलने से जो इन्कार कर दिया है, उससे मुझे लगता है कि पाठकों के साथ ज्यादाती हुई है। ‘ढाभा’ में तो वह ज्यादाती जरम सीमा को छू गई है। क्या आपको भी कभी ऐसा लगता है ?” यह पूछते समय मेरे मन में ‘साँचा’ के प्रथम संस्करण में उपन्यास के अन्त में जोड़ी गई ‘पीठिका’ में लेखक की स्वोच्चारोक्ति के ये शब्द गूँज रहे थे : ‘कृपया यह ध्यान में रखें कि उपन्यास में सुनिश्चित कथानक, सुव्यवस्थित पात्र निर्माण, प्लान, तलमीन आदि पाठकों को नहीं मिलेगी—यह इसलिए नहीं हुआ है कि आधुनिकता के नाम पर ज्ञान-बुझकर असम-विषम चीज उपस्थित की जाए। पर लेखक को लगता है कि जो विषय उसने उठाया है, उसकी अभिव्यंजना और किसी तरह हो ही नहीं सकती थी।’

मेरे प्रश्न को चुटकी में उड़ाते हुए माचवेजी बोले, “आपका उपन्यास के ‘साँचा’ से क्या अभिप्राय है, मैं नहीं समझता। निवेदन कर चुका हूँ कि प्रत्येक कला-कृति अपने साथ एक रूपाकार भी लेकर आती है। पाठक को ध्यान में रखकर उसे धुश करने के विचार से मैं कभी नहीं लिखता। यदि पाठक यह समझता है कि उसे—मीठा-मीठा गप्प-गप्प और कहुआ-कहुआ थू-थू—प्रेमचन्द, खरचन्द्र जैसी सीधी-सपाट कहानी पिलाई जाए और यदि हिन्दी के उपन्यास लेखक इसी पाठनीय माँग से चलते तो आज तक उपन्यास की शिल्पशैली आगे बढ़ ही नहीं पाती। पाठक की माँग है या नहीं, मैं नहीं जानता, पर ‘ढाभा’ और ‘साँचा’ के दो-दो संस्करण हो गए हैं। और मेरे जैसे सामान्य लेखक के लिए यह काफी सन्तोष की बात जान पड़ती है। जबकि बड़े-बड़े उपन्यासकारों की प्रसिद्ध, बहुचर्चित कृतियों के एक संस्करण से अधिक नहीं बिक पाए हैं; मैं नाम नहीं गिनाऊँगा। असल में

हिन्दी-पाठक के नारे में साप जैसे आलोचकी का दिमागी-‘साँचा’ (स्टीरियोटाइप) वाली ‘द्रोभा-पूष’ है। हिन्दी पाठक भी बनी तेजी से प्रसुप्त होना आ रहा है।”

अपने उपयामों में जिनने यंत्रित ‘टेक्नीकों’ का आचरण करने में प्रयोग किया है उनका आशय ही हिन्दी के सित्ती भाष्य-उपयामकार ने किया है। अपने-साप में ये प्रयोग आहूत वितने ही मौजिब रहें हैं, उपयाम की यन्त्रित को इनके ग्राह्यत्व में डेर ही गड़बड़ी है। उनके उपयाम ‘द्रोभा’ के प्रकाशकीय वक्तव्य के इन घब्दों से ही यह मान स्पष्ट हो जाएगी कि उनमें ये प्रयोग जिनने जटिल रहें हैं ‘दो पटल समय एक नवीन रीति का आनन्द सापकी मिलना। कहाँ गद्य-काव्य का आनन्द मिलेगा, वहीं निबन्ध का, वहीं रेखा चित्र का।’ आभा और थी की चरित्र-रेखाएँ यादों स्पष्ट हैं, और उसके अर्थ का पात्र की पूर्ण, विरोधी, समानांतर, अनुकूल रेखाएँ चित्र को स्पष्ट नहीं बनाती, पर चरित्र चित्रण का एक नया टग प्रस्तुत करती हैं, जिसमें कथल सवाद का वर्णन ही नहीं, पर हाथी के अण्ड, पक्ष, स्मृति का भी गूँथला, और कई अनावश्यक जान पड़ने वाली चीजें भी सापक ही डडी है।’ सापकी के इस टेक्नीक-मोड का कारण जानने को इच्छा से मैंने कहा “नये-नये टेक्नीकों के प्रयोग के लिए सापके उपयाम बेजोड़ हैं। पर टेक्नीक की आरीवियों में सापक कई बार कथानक इतना बिगड़ जाता है कि उसके सूत्रों को ठीकता बूझता पाठक उपयाम के कारण घबरा सके बिना छटपटाता लगता है। उनको इस छटपटाहट में सापका क्या रस मिलता है ?”

अपने पाठक की छटपटाहट में रस लेने हुए वे बोले, “मैं उपयाम में कथानक को प्रधान नहीं मानता। यन्त्रित-यानक प्रधानता में ही रस लेने वाले पाठकों को मैं अपना आयुर्निता-श्री का पाठक ही नहीं मानता। हाँ, टेक्नीक के प्रयोग मैंने किए हैं और मुझे उनके कारण कई ‘असौतीसी’ देन की सराहना नहीं जान पड़ती। प्रयोग प्रसन्न हो सकते हैं, पर इस कारण से प्रयोग करने का माहस ही न किया जाए—यह मैं नहीं मानता। पाठक यदि सही कृति को पढ़ने में कुछ ‘छटपटाएँ’ भी तो मुझे उसका बुरा नहीं लगेगा। आखिर छटपटाहट सिर्फ इच्छा-सर्प—संयक की मार से ही—क्यों हो ?”

का० सापक का नवीनतम उपयाम ‘जो’ मुझे उनके सभी उपयामों में अच्छा लगा। यह एक अमेरिकी नीग्रो के सघनभर जीवन की चरण कहानी है। ‘जादू मर्गोने के विपणन के नाले व्याप्ति के निबन्ध पर पहुँच जाने पर भी जाकोनीया होने के कारण ही अमन्य मानसिक और सामाजिक यात्राएँ सटनी पड़ती हैं। इस उपयाम की विशेषता यह है कि अमेरिका की नीग्रो-समस्या को भारत की भ्रष्ट समस्या के अन्त में यह मार्मिक अन्ग से चित्रित किया गया है। कला की दृष्टि से भी यह कृति सुन्दर बनी है। इसलिए इसका स्थापित करते हुए मैंने कहा, “सापके नवीनतम उपयाम ‘जो’ में अमेरिका की नीग्रो-समस्या को भारत की

अछूत-समस्या के संदर्भ में जिस भाविकता से प्रस्तुत किया गया है वह स्तुत्य है। यह उपन्यास आपकी अन्य कृतियों से गिन और अपेक्षायात्रा है। क्या इसे आपकी अमेरिका यात्रा की साहित्यिक उपलब्धि माना जाए?"

माचवेजी के व्यंग्यकार ने भट चुटकी ली, "आपके सुन्दर आशंसात्मक प्रमाण-पत्र के लिए आभारी हूँ। मेरी अमेरिका-यात्रा की अनेक 'उपलब्धियों' में चार हिन्दी पुस्तकें भी हैं—(१) 'गोरी नखरो में हम', (२) 'जो' (उपन्यास)—ये दोनों छप गई हैं। एक सम्बन्धी डायरी है जो अप्रकाशित है और एक विदेश-यात्रा में लिखी कविताओं का एक संग्रह है, जो भी प्रकाश्य है।

"जैसे आपने 'उपलब्धि' शब्द का प्रयोग किया है। मैं अपनी ४८ वर्ष की आयु और प्रकाशित तीस पुस्तकों में एक को भी अपनी उपलब्धि उस अर्थ में नहीं मानता कि अब पूर्णाविराम हो गया, और आगे कुछ नहीं करना है। मूलतः मैं एक चित्रकार हूँ जो हल्के रंगों में दृश्यांकन भी करता है (कविताएँ साक्षी हैं, शब्दों में), गहरे शोख रंगों के पोस्टर भी बनाता हूँ (मेरी आलोचनाएँ साक्षी हैं), व्यंग्य-चित्र भी बनाता हूँ (मेरे अनेक निबन्ध साक्षी हैं), तबीहें या पोर्ट्रेट्स भी बनाता हूँ (मेरे अनेक संस्मरण और रेखाचित्र छपे हैं); और अब मैं धीरे-धीरे गुड़, एक्स्ट्रेक्ट चित्रकला की ओर मुड़ रहा हूँ ('जो' में कुछ स्थल या 'साँचा' के अन्त में ज्वाइस-जैसे प्रयोग साक्षी हैं)—हो सकता है कि मेरी अगली कृतियाँ और भी दुर्बोध और 'एब्स्टर्ड' हों।

"मेरा मत यह है कि सारा युग ही विसंगति का युग है। अतः 'अ-कविता' 'अ-कथा' की ओर हम बढ़ते जा रहे हैं। मैंने 'अवाकाववा', 'गली के मोड़ पर' एकांकी संग्रह, 'पागलखाने' में, तीन रेडियो एकांकियों में, 'उलट-फेर' एकांकी में, 'तिल की पकोड़ियों' में—और 'विरंग' के कई निबन्धों में इस प्रकार के मानसिक विक्षेप और चेतन-अवचेतन के गड़ब-मड़ब पर कृतियाँ लिखी हैं—वे अ-नाटक के क्षेत्र में आती हैं।

"इन सब 'अ'-कारात्मक प्रयोगों के कारण मैं समझ सकता हूँ कि परम्परागत आलोचना के मागने वालों को कष्ट हो सकता है, मुझे समझने में। पर मुझे विश्वास है कि अगली, नहीं तो उससे अगली, आने वाली पीढ़ी इस 'खाद' को समझेगी जो उन आगामी पूलों के लिए आवश्यक है, बसते कि हमें काम करने दिया गया, अपेक्षा की सिकता और अवहेलना की मिट्टी में पूरी तरह मिटा नहीं दिया गया, तो। सम्मति तो हम तिराला के शब्दों में 'ब्राह्मण समाज में ज्यों अछूत' हैं ही। पर उसका गिला नहीं—आगे का युग हमारी ही तरह सोचने, संवेदना करने, लिखने और मूल्यांकन करने वालों का होगा, यह आत्म-विश्वास है।"

हिंदी-पाठक के द्वार में आप जैसे आलोचकों का दिमागी-‘साँचा’ (स्टीरियोटाइप) काफी ‘झांसा पूरा’ है। हिंदी पाठक भी बड़ी तेजी से प्रभुड होना जा रहा है।”

अपने उपन्यासों में जिनने अधिकांश ‘टेक्नीकों’ का माचवेजी ने प्रयोग किया है उतना धायर ही हिंदी के किसी अन्य उपन्यासकार ने किया है। अपने आप में ये प्रयोग चाहें कितने ही मौलिक रहें, उपन्यास की अनिवार्यताओं इनके बाहुल्य से ठेस ही पटुची है। उनके उपन्यास ‘झांसा’ के प्रकाशनीय वक्तव्य के इस गहरा में ही यह बात स्पष्ट हो जाएगी कि उनके ये प्रयोग जितने जटिल रहे हैं ‘इमे पढ़ते समय एक नवीन जगती का आनंद आपकी मिलेगा। वहीं गद्य-वाक्य का आभास मिलेगा, वहीं निबंध का, वहीं रेखा चित्र का। आभा और धी की चरित्र-रेखाएँ घाड़ी स्पष्ट हैं, और उसमें जय कई पात्रों की पुरा, विरोधी, ममतालाल, अनुकूल रेखाएँ चित्र को अस्पष्ट नहीं बनाती, पर चरित्र चित्रण का एक नया ढंग प्रस्तुत करती है, जिसमें केवल संवाद या वचन ही नहीं, पर डायरी के अंश, पत्र, स्मृतियों की झलकाएँ और कई अभावग्रस्त जान पड़ने वाली चीजें भी मायब हो उठी हैं। माचवेजी के इस टेक्नीक-मोड का कारण जानने की इच्छा मैंने बहा, “नवेनप तकनीक के प्रयोग के लिए आपके उपन्यास बेकाब हैं। पर टेक्नीक की कारीबिया में थोकर कई द्वार बंधानक इतना बिपरीत जाता है कि आपके गुणों की कूदता कूदता पाठक उपन्यास के आरम्भ-पत्र में मर्मांतर छटपटान समता है। उसकी इस छटपटाहट में आपकी क्या रस मिलता है?”

अपने पाठक की छटपटाहट में रस लेते हुए ब बाने, “मैं उपन्यास में बंधानक को प्रधान नहीं मानता। बचि-नयानक प्रधानता में ही रस लेते वाले पाठकों को मैं पथाप्य ‘आधुनिकता-बोध’ वाला पाठक ही नहीं मानता। हाँ, टेक्नीक के प्रयोग मैंने किए हैं और मुझे उनके कारण बोर्ड ‘अपीवीजी’ बन की जरूरत नहीं जान पड़ती। प्रयोग अस्पष्ट हो सकते हैं, पर इस कारण के प्रयोग करने का साहस ही न किया जाए—यह मैं नहीं मानता। पाठक यदि मेरी कृति को पढ़ने में कुछ ‘छटपटाए’ भी तो मुझे उसका बुरा नहीं लगेगा। आधिर छटपटाहट सिर्फ इव-तर्फी—लेखक की द्वार में ही—बसी हो?”

डा० माचवे का नवीनतम उपन्यास ‘जो’ मुझे उनके सभी उपन्यासों से अच्छा लगा। वह एक अमेरिकी नीषों के सघनभरे जीवन की कथा कहानी है। ‘आठ’ संगीत के विशेषज्ञ के जाने स्थानिक के सिखर पर पहुँच जाने पर भी जोको नीषों हान के कारण ही असह्य मानसिक और सामाजिक बानाएँ सहनी पड़ती हैं। इस उपन्यास की विशेषता यह है कि अमेरिका की नीषों समस्या को भारत की झूठ समस्या के सदृश में बड़े आधुनिक ढंग से चित्रित किया गया है। कला की दृष्टि से भी यह कृति सुन्दर बनी है। इसलिए इसका स्वागत करने हुए मैंने बहा, “आपके नवीनतम उपन्यास ‘जो’ में अमेरिका की नीषों-समस्या को भारत की

अच्छ-समस्या के संदर्भ में जिस माभिकता से प्रस्तुत किया गया है वह स्तुत्य है। यह उपन्यास आपकी अन्य कृतियों से भिन्न और अपेक्षा प्रोढ़ है। क्या इसे आपकी अमेरिका यात्रा की साहित्यिक उपलब्धि माना जाए ?”

माचवेजी के व्यंग्यकार ने भट चुटकी ली, “आपके सुन्दर आशंसात्मक प्रमाण-पत्र के लिए आभारी हूँ। मेरी अमेरिका-यात्रा की अनेक ‘उपलब्धियों’ में चार हिन्दी पुस्तकें भी हैं—(१) ‘गोरी नहरों में हम’, (२) ‘जो’ (उपन्यास)—ये दोनों छप गई हैं। एक लम्बी डायरी है जो अप्रकाशित है और एक विदेश-यात्रा में लिखी कविताओं का एक संग्रह है, जो शीघ्र प्रकाश्य है।

“वैसे आपने ‘उपलब्धि’ शब्द का प्रयोग किया है। मैं अपनी ४८ वर्ष की आयु और प्रकाशित तीस पुस्तकों में एक को भी अपनी उपलब्धि उस अर्थ में नहीं मानता कि अब पूर्णाधिराम हो गया, और आगे कुछ नहीं करना है। मूलतः मैं एक चित्रकार हूँ जो हल्के रंगों में दुष्पांकन भी करता है (कविताएँ साक्षी है, शब्दों में), गहरे खोख रंगों के पोस्टर भी बनाता हूँ (मेरी आलोचनाएँ साक्षी है), व्यंग्य-चित्र भी बनाता हूँ (मेरे अनेक निबन्ध साक्षी है), शबीहें या पोर्ट्रेट्स भी बनाता हूँ (मेरे अनेक संस्मरण और रेखाचित्र छपे हैं); और अब मैं धीरे-धीरे शुद्ध, एल्ट्रेट चित्रकला की ओर मुड़ रहा हूँ (‘जो’ में कुछ स्थल या ‘सांचा’ के अन्त में ज्वाइस-जैसे प्रयोग साक्षी है)—हो सकता है कि मेरी अगली कृतियाँ और भी दुर्बोध और ‘एम्बर्ड’ हों।

“मेरा मत यह है कि सारा युग ही बिसंगति का युग है। अतः ‘अ-कविता’ ‘अ-कथा’ की ओर हम बढ़ते जा रहे हैं। मैंने ‘अन्नाकादन्ना’, ‘गली के मोड़ पर’ एकांकी संग्रह, ‘पागलखाने’ में, तीन रेडियो एकांकियों में, ‘उलट-फेर’ एकांकी में, ‘सिल की पकोड़ियों’ में—और ‘विरंग’ के कई निबन्धों में इस प्रकार के मानसिक विशेष और चेतन-अवचेतन के गड्ढ-गड्ढ पर कृतियाँ लिखी हैं—ये अन्नाटक के क्षेत्र में आती हैं।

“इस सब ‘अ’-कारात्मक प्रयोगों के कारण मैं समझ सकता हूँ कि परम्परागत आलोचना के मानने वालों को कष्ट हो सकता है, मुझे समझने में। पर मुझे विश्वास है कि अगली, नही तो उससे अगली, आने वाली पीढ़ी इस ‘ख़ाद’ को समझेगी जो उन आगामी फूलों के लिए आवश्यक है, वरन् कि हमें काम करने दिया गया, उपेक्षा की सिकता और अवहेलना की मिट्टी में पूरी तरह मिटा नहीं दिया गया, तो। सम्मति तो हम निराला के शब्दों में ‘आहुण सभाज में ज्यों अछूत’ हैं ही। पर उसका गिला नहीं—आगे का युग हमारी ही तरह सोचने, संवेदना करने, लिखने और मूल्यांकन करने वालों का होगा, यह आत्म-विश्वास है।”

४-११-१९६४]

